إصدارات أوراق فلسفية

المعهد الثقافي الإسباني
(سربانتس) القاهرة

الفلســفة والشــعر

ترجمة

محمد البخاري بن سيد المختار   د. كارلوس بارونا ناربيون

تقديم الدكتور

أحمد عبد الحليم عطية

دار الثقافة العربية

القاهرة

2008



الفلسفة والشعر

ماريا ثامبرانو

العنوان الأصلي للكتاب: Filosofia y Poesia
الفلسفة والشعر
المؤلف: ماريا ثامبرانو Maria Zambano
ترجمة: محمد البخاري بن سيد المختار
ود. كارلوس بارونا ناربيون

La presente edicíon ha sido traducida mediante una ayuda de lá Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministeerió de Educacion y Cultura
de España.

تمت ترجمة هذه الطباعة بمساعدة الإدارة العامة للكتاب والأرشيف والمكتبات في وزارة التربية والثقافة الاسبانية.

تعود صورة المؤلفة إلى سنة تأليفها الكتاب.

[1]

ما يستوقفنا منذ البداية حين نسعى للتعريف بالكتاب الـــذي نحن بصدده "**الشعر والفلسفة**" للفيلسوفة الأسبانية ماريا ثامبرانو (1904-1991) تلميذة أورتيجا آى جاسيت الفيلسوف وعـــالم الجمال والمناضل السياسي الأسباني المعاصر، هو ندرة معرفة المثقف العربي المعاصر بأعمالها المتميزة: "الإنسان والألوهية"، "أسبانيا الحلم والحقيقة"، "الفجر"، "المباركين" "الشعر والنظـــام" 1944، "نحو معرفة بالروح" 1950، "الدرب المعطى" 1972، "ملاحظات في المنهج" 1989، "الأحلام والزمان" 1992 "قبـــل احتجاب البحار"، "فضاءات الغابة"، وغيرها حيث تطول القائمة.

وليس سبب الدهشة أن معظم أن لم يكـــن كـــل الكتابـــات الفلسفية الأسبانية أقرب إلى الأدب أو الأدب والتأملات الوجودية أو حتى الفلسفة الوجودية فذلك مما يمكن تفـــسيره بـــالقول أن الثقافة العربية عرفت كثيراً عن الفلسفة الوجودية مـــن خـــلال قطبياها الأكبر: هيدجر وسارتر مما حجب التعرف على غيرهم من أصحاب هذه الفلـــسفة، وأن رواد التعـــرف علـــى الثقافـــة الأسبانية المعاصرة بما فيها الفلسفة كانوا من الأدبـــاء والنقـــاد

والفنانون فمن هنا شغلنا نحن العرب بالتعرف على الأدب الأسباني وعلى جهود الأسبان في التعريف بالفلسفة الأندلسية العربية. ولم نتعرف بصورة كاملة على الفلسفة الأسبانية.

والمبرر الذي قد نجده عند البعض هو أنه ليس لدى الأسبان فلاسفة، وأقصى صفة ما يمكن أن يوصف بها جهدهم هو أنهم متفلسفة، لهم تأملات في الوجود والفن والحياة وليسوا أصحاب فلسفية نسقية مذهبية وأن كان المثقفين العرب قد عرفوا اونامونو وأورتيجا آى جاسيت عبر أعمالهما الأدبية وإبداعاتهما الفنية كما عرفوا أبحاث المستشرقين الأسبان في الفلسفة والتصوف الإسلامي حيث ترجمت للعربية بعض هذه االأبحاث والدراسات. وقد أنجزت بعض الدراسات حول الفلاسفة الأسبان وأن تم ذلك عبر لغات وسيطة فرنسية أو إنجليزية مثل كتابات عبد الرحمن بدوي في "دراسات وجودية" ودراسات حسن حنفي عن أورتيجا واونامونو

وأن كنا في مصر الحديثة عرفنا أستاذاً أسبانياً يعد من المؤسسين للدرس الفلسفي في الجامعة المصرية هو الكونت دى جالارتا والذي كان له تأثيره الكبير على الأجيال الجديدة ممن

أسهموا في النهضة الفكرية والثقافية والأدبية حيث أتجه بفضل كتابات جالارثا لدراسة الفلسفة واحداً من أهم الوجوه الفلسفية في العربية هو عبد الرحمن بدوى، كما يخبرنا في سيرة حياته وكتبت "مى زيادة" الأدبية اللبنانية التي عاشت حياتها بالقاهرة دراسة متميزة عنه. ودرس عليه زكى مبارك وتوفيق حامد المرعشلى أول من حصلوا علىٰ دكتوراه بالجامعة المصرية.

فماذا عن ماريا ثامبرانو الكاتبة والناقدة والفيلسوفة التى عملت أستاذة للفلسفة في عدة جامعات داخل وخارج أسبانيا: مدريد وبورتوريكو وكوبا. وكان لها تأثير كبير علىٰ الأبداء الأسبان ومن يكتبون بالأسبانية مثل روائي نوبل اوكتافيو باث، وماذا عن كتابها الذي يسعدنا اليوم أن يصدر في القاهرة مع الاحتفال بها وبأعمالها في مئوية جامعة القاهرة (1908-2008) في ندوة الفلسفة الأندلسية والأسبانية.

[2]

"**الفلسفة والشعر**" عنوان يثير تداعيات كثيرة لدى الفلاسفة. وهو عنوان قريب من عنوان دراسة للفيلسوف الإنجليزي التحليلي برتراند رسل هي "التصوف والمنطق" ضمن

كتابه mysticims and logic الذي يرى فيه بطريقته العلمية الدقيقة الباردة أن أعظم ما يلهم الفيلسوف هو الجمع بين النزعتين العلمية والصوفية أو بلغة ماريا ثامبرانو الفلسفة والشعر مستلهما في أمثلته لهذه النماذج الفلاسفة اليونان الذين تنطلق نظرة ماريا ثامبرانو من تحليلها لأعمالهم وفي مقدمتهم أفلاطون وهو ما يستدعى لدينا أيضاً تفرقة هيدجر بين الفلسفة والشعر واعتبارهما أعلى قمتين يصل إليهما الإنسان ليدرك كنه الوجود الذي نسيناه.

تسعى ثامبرانو للانتقال من ثنائية: "العقل الفلسفي" و"العقل الشعري" إلى تبني ما أطلق عليه أورتيجا آي جاسيت "العقل الحيوي" حيث يتابع فى هذا المفهوم فلاسفة الوجودية خاصة، نيتشه الذي يظهر أثره واضحاً عليهما في محاولته الجمع بين هذين العقلين أو هاتين النزعتين اللتان يطلق عليهما النزعة الديونزسية والنزعة الابولونية. وهى في تمردها على النزعة العقلية الفلسفية الخالصة ورغبتها في مزجها بالنزعة الشعرية الحيوية المتمردة تهدف إلى تطوير مفهوم العقل الحيوي الأورتيجي وصولاً به إلى ما يمكن أن يسمى "العقل الموسيقي"

أو "العقل الغنائي" الذي يحقق التناسق والأنسجام "الهرموني" بين كل فاعليات النفس والجسد، الروح والمادة، الله والعالم، الحضور والغياب، النور والظلام. وإذا استخدمنا تعليق جاك دريدا الذي توقف عند هذه الثنائيات وأرتاي أننا في سواء في الكلام أو الكتابة نعلى من شأن الطرف الأول منها فإن ثامبرانو مع كل المتمردين العظام في حضارتنا يردون الاعتبار للطرف الثانى الذي أهمل أو تنوسى أو حوصر في متاهات الصمت والكتمان.

ويسعى كل بطريقته إلى نقله من المسكوت عنه إلى الفضاء الإنساني الرحب الذي لا يتحقق إلا بالجمع بين الفلسفة والشعر حين يلتقيان، يمتزجان، يتعانقان حيث تبدأ الحياة الفرحة من منابع الروح وحتى أقرب فكرة ماريا ثامبرانو لكم أنقل تجربة اختلجت لها جوانحى واهتز لها كل كياني حين نظم طلابي في السودان حين كنت ألقى محاضراتي بجامعة القاهرة فرع الخرطوم رحلة إلى منابع النيل ووصلنا إلى "المجرن" وهو النطق الذي نسمعه منهم عن "المقرن" وهي منطقة التقاء النيلين الأبيض والأزرق حين تبدأ رحلة النيل بعد ذلك من السودان إلى

مصر ووقتها شعرت أن "حياتى تبدأ من هنا" من المقرن. تلك الذكري التى عادت إلى حين قرأت دراسة خيسوس مورينو سانت عن أعمال ثامبرانو وعنوانها "ملتقى البحرين" وهما الفلسفة والشعر.

وأن كان اقتران النيلين هو مصدر الحياة والنماء طبيعياً لأنهما ماهية واحدة، فإن الفيلسوفة الأسبانية تسعى للمستحيل، أن ترى نور الظلام وميلاد الموت وحضور الغياب وقد نزيد القول تأكيداً تسعى إلى لقاء الشرق والغرب، الشمال والجنوب فكما عرفت أسبانيا وأوربا عرفت الشرق وكما تأثرت بيوحنا الصليبي تأثرت بابن عربي والحلاج من خلال بلاسيوس وماسينيون وكما عرفت التصوف المسيحي عرفت البوذية الصينية والتصوف الإسلامي، عرفت منابع الروح.

"من هنا كان البحث الدائم لدى ثامبرانو, لدمج ليس فقط الفلسفة والشعر في مفهوم "العقل الشعري" بل أيضاً دمج كل الحاجات الحميمية والدينية للكائن الإنساني مثل حياة الأحلام وعلاقتها مع التجرب الزمنية".

والحقيقة أننا لا نجد فقط عند الفيلسوفة الأدبية ملتقى ثنائي

الأطراف بل تعانق كل بحار الروح شطأن البهجة فتتراقص أمواج الكون وتتعانق عذابات البشر ويمتزج في كتاباتها التأمل الصوفي والنضال السياسي مع الفكر الفلسفي والغنائية الشعرية، النفي والغربة، الحنين والعودة، الشرق والغرب وهو ما يهمنا بصفة خاصة ساكني الضفة الأخرى من المتوسط التي تسكن ثامبرانو في ضفته المقابلة.

تتجاوز ثامبرانو كل الضفاف لتمارس ما تجيده وهو السكني والضيافة، حيث تستضيف كتاباتها بكرم أندلسي كل الأرواح الهائمة في المسيحية والإسلام والبوذية عبر الشعراء الصوفية، الذي يذكر لنا منهم خيسوس مارينو سانت: يوحنا الصليبي، ابن عربي والحلاج. الذي تستشهد في مفتح كتابها برواية يذكرها عنه ماسينيون حين سأله أحد مريديه عن صوت ناى سمعاه في أحد شوارع بغداد، أنه صوت الشيطان يبكي العالم، لأنه يريد له أن يستمر رغم الدمار، يبكي الأشياء ويريد أن يمنحها الحياة أثناء سقوطها الأخير، الله وحده الباقي والشيطان محكوم بالأشياء الزائلة لهذا يبكي. والشيطان عندها هو الصورة الأولى للشاعر، والذى خاطبه أمل دنقل في قصيدته

كلمات سبارتكوس الأخيرة:

المجد للشيطان معـبود الريـــاح
من قال لا في وجـه مـن قالـوا نعَم
من علم الإنسـان تمزيـق العـدم
من قال لا فلم يميت وظل روحاً عبقرية الألم

أن هذه الروح العبقرية الألم هي التي أملت على ثامبرانو كتابها الذي ولد في لحظات نفيها من وطنها أسبانيا، الذي غابت عنه قصراً ما يزيد عن نصف عمرها فـي تسـارع الأحـداث وازدياد إيقاعها وهى تنتقل من مدينة إلى ميناء ومن بلدة أخرى جاء كتابها "**الشعر والفلسفة**". الذى تسعى فيه للتصـالح بـين ديموقراطية الشعر وديكتاتورية الفلسفة، تعددية الشعر ووحـدة الفلسفة ذلك التعارض بين شكلي الكلمة. وأن كانت أكثر مـيلاً للشعر كما يتضح في الدراسات المتعددة التى يضمها الكتـاب: فكر وشعر، الشعر والأخـلاق، التصـوف والشـعر، الشـعر والميتافيزيقا، الشعر تقول:

في الأزمنة المعاصرة ارتبط الإحباط مع الفلسفة والعـزاء مع الشعر، الشاعر مسكون بجمال مشرق وباهر، ينبع من بـين

الأشياء. والشاعر يعرف أن هذا الجمال هو الشيء الوحيد الذي لا يمكن له أن ينساه، ويعرف أن اللحظة التى سيكف فيها عــن الرؤية، وعن متعة هذه الرؤية آتية لا محالة.

الفيلسوف يرفض الظواهز، لأنه يعرف أنها فانية. الشاعر يدرك ذلك أيضاً، ولهذا السبب يلتصق بها، لهذا السبب يبكيهــا قبل زوالها، يبكيها خلال تأمله، لأنه يشعر بأنه راحل معها.

ومن هنا تكرر قولها: ***"نفاذ درب الجدل يقود إلى انبثــاق الأسطورة الشعرية"***



ذات يوم، بينما كان عالمُ كلامٍ مسلم، هو الحلاج، يتجول بين مريديه في شارع ببغداد، سمع أصوات ناي رائعة.

تساءل أحد مريديه: ما هذا؟

أجابه الحلاج: إنه صوت الشيطان يبكي العالم.

الشيطان يبكي العالم لأنه يريد له أن يستمر رغم الدمار، إنه يبكي زوال الأشياء، ويريد أن يمنحها الحياة أثناء سقوطها الأخير.

الله وحده الباقي، والشيطان محكوم بالأشياء الزائلة، لهذا السبب يبكي.

لويس ماسينيون

(مناهج الإنجاز الفني في الإسلام)

نقلا عن مجلة 'Revista de Occidente' سنة 1934.

مقدمة:

ملتقى البحرين

يمثل كتاب "الفلسفة والشعر" نهاية المرحلة الأولى العظيمة من فكر ماريا ثامبرانو، أي ما بين (1928 – 1939)، وبداية الحلقة المختصة بموضوع النضج الأول (1939 – 1946).

تتميز الأعمال الممتدة لماريا ثامبرانو بعدم وجود قطيعة فجائية، بل هي تشكل حلقة حلزونية يتم فيها تلخيص نتائج الكتابات السابقة، وعرض مواضيع جديدة.

بصورة أكثر دقة يجب الحديث عن "عقل وسيط" يبدأ مع هذا الكتاب، ومع كتاب آخر مواز له بعنوان "فكر وشعر في الحياة الاسبانية"، وكما يدل العنوان فالأمر يتعلق بـــ"الوسيط" بين الفلسفة والشعر بشكل تطبيقي على التاريخ الأدبي والثقافي الاسباني.

هذا العقل الوسيط هو الذي سيقود لاحقاً كافة الأبحاث التي ستقوم بها ثامبرانو خلال فترة منفاها ما بين (1939 – 1946) من موريليا (المكسيك) وهافانا ثم سان خوان دي بورتوريكو.

في السنة الأخيرة من هذا المنفى كان عليها أن تقيم في باريس حتى سنة 1948 حيث عادت إلى هافانا. ومنذ ذلك الحين استمر منفى المُفَكِرة الذي حملها إلى أوروبا، وجعلها تعود من جديد إلى كوبا. وفي نهاية المطاف عاشت في روما في الفترة الممتدة ما بين (1953 – 1964)، ثم انتقلت إلى غابة تقع ما بين فرنسا وسويسرا بالقرب من جبال جورا، فمكثت لفترة قصيرة، حيث كان يقيم فولتير (التنويري الفرنسي العظيم)، وبعد ذلك انتقلت إلى جنيف، التي عادت منها إلى مدريد سنة 1984، بعد منفى دام 45 عاماً. توفيت في السادس من شباط (فبراير) 1991 عن عمر يناهز 86 عاماً.

هذا "العقل الوسيط" –المشار إليه مسبقاً– تم تقطيره منذ "الفلسفة والشعر"، والذي أعلن عن نفسه لاحقاً بصورة أوضح بصفته "وسيطاً" في كتابين: "الفكر الحي لدى سينكا 1944" و"نحو معرفة حول الروح 1950"، مرتبط بخبرة المنفى وبالتفكير حولها، وهو ما جعل ثامبرانو تتطور.

وبالفعل فإن هذا الكتاب، الذي يجده القارئ العربي أمامه للمرة الأولى، هو النتاج الأول لمنفى ثامبرانو. بدأت بكتابته في برشلونة تحت قنابل الحرب الأهلية المشؤومة (1936 – 1939)، واستمرت فيه عند خروجها الحزين من وطنها اسبانيا، مطرودة بسبب إخلاصها للجمهورية الاسبانية الثانية،

وقد كان عليها أن تكتبه في صيغته النهائية ما بين يناير (كانون الثاني) وفبراير (شباط) من سنة 1939. ومن بين الصدف التي قادت ثامبرانو مع زوجها ألفونسو رودريغث من جنوب فرنسا حتى باريس ثم مرسيليا، هي تلك الرحلة الطويلة بالباخرة التي أتاحت لها مواصلة كتابة هذا الكتاب حتى وصلت هافانا ثم مكسيكو (العاصمة) وفي النهاية إلى موريليا، حيث قدمت ثامبرانو دروساً في الفلسفة من شهر ابريل (نيسان) حتى ديسمبر (كانون الأول) من سنة 1939.

وهناك أنهت ثامبرانو هذا الكتاب الذي نشرته دار نشر تابعة لجامعة موريليا. وفي هذه الظروف ألقت ثامبرانو على مسامع المنفيين الأسبان والشعراء الشباب المكسيكيين العديد من المحاضرات الهامة.

من بين المكسيكيين الشباب، كانت هناك مجموعة تحلقت حول مجلة "Taller" (ورشة) التي كان يقودها الشاعر أوكتافيو باث (الحاصل على جائزة نوبل للآداب) والذي سيكون متأثراً، بعد سماع المحاضرات المذكورة وصدور هذا الكتاب، بفكر ماريا ثامبرانو.

تلك المحاضرات كانت وثيقة الصلة بموضوع "الفلسفة والشعر"، وفي الواقع كانت منبعاً له ولموازيه "الفكر والشعر في الحياة الاسبانية" المنشور بالمكسيك في السنة نفسها 1939

من قبل دار "Casa De Espana"، وهي مؤسسة تهدف إلى إيواء المثقفين الأسبان المنفيين في هذا البلد.

هذه هي القصة المختصرة الأولى للإطار الذي حوى هذا الكتاب، ولكن الأهمية الأكبر هي في الإشارة إلى المنبع الفلسفي والروحي لموضوع هذا الكتاب، والدرب الذي دشنه.

من الضروري تحديد المؤثرات العديدة التي أثّرت في فكر ماريا ثامبرانو، منذ بداية مؤلفاتها، وتأثيرها هي على غيرها، لأن ذلك يفسر لنا تفرد طريقتها في التفكير داخل الأوساط الفكرية الاسبانية والغربية. ولهذا الهدف يجب تعيين أن المفكرة منذ بداية كتابتها سنة 1928 قد برهنت على نقد ثقافي عميق للغرب، لأنها تنظر إليه على أنه محكوم عليه بفقدان الروح والإنسان معاً. وفي هذا الإطار النقدي بالذات ألفت كتاباتها بين 1928 – 1936، وأكثر من ذلك فيما بين (1936 – 1939)، وهي فترة الحرب الأهلية الاسبانية، حين كتبت بحثها الرائع حول الانفصال، في الثقافة الموروثة عن اليونان، بين الفلسفة والشعر.

في الواقع، فإنها وهي تعمل على تجاوز المفارقتين: بين التراجيديا والفلسفة من جهة، وبين الحياة الخاصة والحياة السياسية من جهة أخرى، قد بدأت موضوع كافة كتبها المتعلقة بملاحظة الانفصال التواصلي بين المعرفة والسلطة

والحب. إن جذر المشكلة بالنسبة لثامبرانو هو الانفصال الذي حصل بين الحياة والفكر العقلاني المحض. وهذا هو الموضوع والنقد الذي ينتظم مؤلفاتها.

وفي هذا السياق فإن شخصيتي الشاعر والفيلسوف تمثلان قدرتين، منذ أفلاطون ويونان القرن الرابع قبل الميلاد، غير قابلتين للمصالحة في الحضارة الغربية -بشكل نيتشه استثناء لتمفصل هاتين القدرتين- فالشاعر عاجز عن نسيان الضرورات الحميمية للحياة، والفيلسوف يستل الفكر من جذور الحيوية.

وهكذا نجد أن الخط النقدي لأسباب الأزمة بين الحياة والعقل، بين الشعر والفلسفة، هو استمرار لخطين كبيرين في الفكر الأوروبي، ولتأثيره على الفكر الأسباني الشاب منذ بداية القرن العشرين.

أما الاستعادة الفلسفية فتتم من خلال أستاذ ثامبرانو، الفيلسوف الكبير أورتيغا أي غاسيت و"عقله الحيوي"، الذي ستقوم طالبته بتطويره وتعميقه بأودية أكثر عمقاً من أستاذها.

من هنا كان البحث الدائم لدى ثامبرانو، لدمج، ليس فقط الفلسفة مع الشعر في مفهوم ستطلق عليه اسم "العقل الشعري"، بل أيضاً دمج كل الحاجات الحميمية والدينية للكائن الإنساني، مثل حياة الأحلام وعلاقتها مع التجربة الزمنية.

وعلى ذلك يكون هذا "العقل الشعري"، الذي بدأ مع بداية فكر ثامبرانو، قد تشكل على صورة عقل "روحاني" عميق، بالمعنى المطلق للكلمة.

في كتاب "الفلسفة والشعر" يرتسم الانفصام واضحاً بين الشكلين الأساسين للمعرفة: الفلسفة والشعر، وعلاقتهما بالتاريخ.

في أحد كتبها، الصادر سنة 1944 والمعنون بـ "الشعر والنظام"، تقول: "يجب أن يُنْظَر إلى الدين والشعر والفلسفة نظرة تكاملية، بهذه الصورة وحدها يمكن للفلسفة أن تثبت مشروعيتها".

كذلك وفي الوقت نفسه، وفي أحد كتبها الأخيرة "ملاحظات في المنهج، 1989"، تستمر ثامبرانو بشرح أفكارها المعروضة سنة 1956 في "الفرد والديمقراطية" (وهو الكتاب السياسي الأهم لماريا ثامبرانو)، فتقترح تحويل العقل الشعري إلى عقل موسيقي، لأن ملاحظات المنهج -كما يقول نيتشه- هي رقص حقيقي للفكر. وفي هذا الكتاب تعبر عن خلاصاتها الأخيرة حول الفلسفة، وفقدانها -أي الفلسفة- لجذورها الحيوية، وأيضاً أملها في فكر تكاملي وموسيقي مثل تناغم الاختلاف: "كانت هناك ضرورة للفلسفة منذ بداياتها، وقد قدمت نفسها متجنبة كل ما يلزمها لتكون".

"وهكذا بقيت تجربة الحياة معزولة عن الفكر، والفكر رغم تطهريته يتطلب استهلاكه من قبل أحد ما".

هذا النص الحاسم من أعمال النضج يدلنا على ما انتهت إليه ماريا ثامبرانو من تكاملية، والتي بحثت عنها منذ بدايات فكرها، متجاوزة "العقل الحيوي" عند "أورتيغا".

في مرحلة تالية من تطور فكر ثامبرانو، نجد تأثراً بطرق روحانية وتقليدية أوروبية وأسبانية، أقرب إلى دروب الشعر منها إلى المفهومية والتجريدية، فمنذ بداية تفكيرها نبعت المعارف العميقة التي تلقفتها عن طريق أبيها، حيث كان إطلاعها على "أنطونيو ماشادو".

كل ما سبق هو خطوط تلاقٍ نحو روحانية علمانية ومدنية، تجد في اسبانيا تعبيرها الأفضل في "مؤسسة لحرية التدريس"[1].

في هذا التلاقي يوجد مركز روحاني قوي جداً، هو "يوحنا الصليب" الذي كان شاعراً من القرن السادس عشر، وهو الذي أولته ثامبرانو اهتماماً عميقاً في أعمالها بعد ذلك، وقد كان ذا خلفية صوفية، وهو ما اكتشفته ثامبرانو شيئاً فشيئاً، تحديداً في السنة التي بدأت فيها كتابة "الشعر والفلسفة" أي سنة 1939، فجابت كافة البنى الصوفية للقديس يوحنا، بصورة موازية لخلق "عقلها الشعري" الذي يحاول الدمج ما بين الفلسفة

والشعر، والدين والتاريخ، نحو رؤية لمدينة منسجمة، المدينة التي سبق أن أطلقت عليها، في أحد كتاباتها الأولى سنة 1928، اسم "المدينة الغائبة".

هذه المدينة الفاضلة هيَ اقتراح مضاد من ثامبرانو لمدينة السلطة المرسومة في اليوتوبيا الأفلاطونية "الجمهورية"، الحاضرة بقوة في هذا الكتاب "الفلسفة والشعر".

تسمي ثامبرانو "المدينة الغائبة" بيوتوبياها الخاصة، وتقول عنها أنها جميلة جمالاً مطلقاً، ولكنها تقول عنها أيضاً أنه من المستحيل بلوغها. إنها استحالة النزول إلى الأحشاء، و"القلب"، ونور العقل نفسه، والحرية الحقيقية.

وهكذا يمكننا أن نقول أنه منذ بداية تفكيرها وثامبرانو تسكن وسطا برزخيا، هو الذي اسماه فيلسوف مرثيا المتصوف ابن عربي ملتقى البحرين. وفي الواقع فإن ابن عربي المكتشف من قبل ثامبرانو الشابة (بفضل آسين بلاثيوس) كان أحد المنورين الأساسين لهذا الفكر.

من خلال الشفافية وليس بالمباشرة جابت ثامبرانو درباً قادها إلى مقام وسطي، من الحساسية والفهم، من الفلسفة والشعر، بين الحياة والموت.

هذا المقام الوسطي سيصبح دربها. ومن هنا في أحد كتبها يتضح "الدرب المعطى" 1972، هذا الدرب يبدو مثل درب

التقليد العظيم، الذي هو التصوف في عمقه وفلسفة الإشراق (كما هو الحال لدى السهروردي المقتول وأمثاله). إنه "الدرب الثالث"، ما بعد الأول الذي هو الرغبة الخالصة، وما وراء الثاني الذي هو العقل والوعي.

وهنا يبرز ملتقى التناقضات، وحل كافة التناقضات التي تملأ هذا الكتاب: "الفلسفة والشعر".

وهكذا نتعرف على أصل هذا الدرب الذي تسميه ثامبرانو "التطلع". هذا التطلع الذي هو جوهر قصيدة يوحنا الصليب "أين تغيب". وقد وصلت ترجمة لويس ماسينيون لديوان الحلاج إلى يد ثامبرانو، بمحض الصدفة، في عام 1955، حيث قرأت قصيدة شبيهة بالقصيدة المذكورة سابقاً:

مثالك في عيني وذكرك في فمي ومثواك في قلبي أين تغيب[2]

هذا الغياب، بفعل الخسارة أو اختفاء الإلوهية، سيصبح محور أبحاث ثامبرانو الفلسفية والروحية. وبالفعل فإن عنوان كتابها العظيم "الإنسان والإلوهية" كان في البداية "الغياب".

المدينة الغائبة، وغياب الإلوهية، هو ما يبحث عنه الشاعر، مسحوراً بحبه المؤلم رغم تنازله عنه، والذي لا تريد ثامبرانو أن تختزله إلى العقل العقلاني. في تجوالها على الدرب، الذي

تطلق عليه "العقل الغريق"، في هذا المقام البرزخي، تجد وعداً يكمن في القلب الإنساني، وتجعل منه "الإنسان الحقيقي".

على هذا النحو نجد في نهاية "الفلسفة والشعر" كيف يبرز المكان الذي تسميه على لسان رامبو: "حيث المحبة مسحورة".

كل هذا الموضوع توضح لديها منذ كتاباتها الأولى في سنة 1928، وبرز في العديد من مقالاتها. ففي مقالها "لماذا نكتب" وكذلك "نحو معرفة بالروح" يوجد تقطير للفلسفة الظاهراتية Max Scheler وللتيارات المسيحية الأولى المنفتحة والحيوية نحو فلسفة للقلب. ومن هذا المنطلق بدأ لويس ماسينيون يحتل دوراً مركزياً، برز لديها من المقولة التي وضعتها على الصفحة الأولى من "الفلسفة والشعر" في طبعته الأولى والتي لأسباب عبثية اختفت في الطبعات اللاحقة.

هذه المقولة مهمة لفهم التقارب بين المُفَكِرة والفكر الإسلامي. وقد كانت مهتمة أيضاً، عن طريق ماسينيون، بالديانة اليزيدية وفكرة "الملك الطاووس". هذا "الملك الطاووس"، الشيطان، مهم جداً في كتاب "الفلسفة والشعر" لأنه خلاصة ألوان النور، وهو الصورة الأولى للشاعر.

كانت ثامبرانو واعية، عندما كتبت "الفلسفة والشعر" في سنة 1939، لولوجها الميادين الإسلامية، وبرز ذاك في مقولة ماسينيون سنة 1934 مترجمة في مجلة Revista de

Occidente، وهي مجلة على درجة كبيرة من الأهمية في الحياة الثقافية الاسبانية، كذلك على صعيد الثقافة الغربية، بفضل مؤسسها أورتيغا أي غاسيت.

لأسباب عدة فإنه من البديهي أن تكون ثامبرانو قد قرأت ماسينيون وآسين بلاثيوس في بداية العشرينات عندما بدأت دراستها الفلسفية، كما أنها قد اكتشفت "نيتشه" لاحقاً.

قامت ثامبرانو بتركيب فريد ما بين تيارات مختلفة في لحظات تاريخية مختلفة: يوحنا الصليب، نيتشه، ماكس شلر، أورتيغا أي غاسيت Unamuno، Peleyo، Menendez.

يضاف إلى كل هؤلاء المتصوفة الذين كتب عنهم ماسينيون وآسين بلاثيوس، وكذلك بعض النواحي البوذية والتاو الصيني. كل هذا يشكل حاضنة للحوار "التكاملي" الحقيقي بين الغرب والشرق، وهو ما قامت به ثامبرانو في "الفلسفة والشعر" وكتابات 1940، لحظة تشكل فكر ثامبرانو، التي حاولت نزع العنف عن الفلسفة، لتجد ما تسميه "الشعور الأصلي والقلب".

إن تأويلات الحديث الشريف: "من عرف نفسه عرف ربه" على درجة كبيرة من الأهمية في الجزء الثاني من كتاب ثامبرانو "الإنسان والإلوهية" إذ يقتفي الكثير من أفكار وأعمال

ماسينيون، وخاصة كتاباته المنشورة بعد وفاته، وفي سنة 1973 أعلنت ثامبرانو أنه أستاذها.

هذا المستشرق الدارس للإسلام الذي لم يتنكر لمسيحيته، والذي كان مدافعاً حقيقياً عن الإسلام في الغرب، وأقام حواراً حقيقيا بين العالمين. يعتبر الفكر الصوفي والشيعي "قطب العالم"، الذي يقيم تواصلاً بين الإلوهية والناس الذين يحبون السلام، ويرفض أي نوع من العنف.

إن الدفاع المدني عن الحقيقة بواسطة سلمية دائماً، وخاصة Satiagraha لدى غاندي، هو فكرة تنعكس في كل أعمال ثامبرانو.

منذ الحرب الأهلية الاسبانية، وفي دفاع ثامبرانو عن الديمقراطية ركزت كل رحمتها في الحب السلمي والرحمة. وقد كتبت مقالاً بعنوان "الرحمة" عن رواية تحمل نفس العنوان "Perez Galdos" وجوهر النظرية أن الكائن الإنساني هو القطب الذي يشكل دعامة العالم.

توظف ثامبرانو كل المواضيع السابقة الذكر، في كتابها "الفلسفة والشعر"، لإيجاد علاقة تبادلية بين الفلسفة والشعر والدين والسياسة، لتوجِد عقلاً يتحمل مسؤولية الحياة، وهذا ما تعبر عنه في "عقلها الشعري"، الذي تعرضه في كتابها "فضاءات الغابة". في هذا الكتاب العميق والصعب تبحث المُفَكِرة عن منهج شعري للتجول في أعماق الجحيم، وفي أعماق النور أيضاً.

من بداية أعمالها إلى نهايتها اجتازت ثامبرانو العديد من الأماكن المتناقضة، إلا أنها قد وضعتها في اتصال: هاوية، حارات مغلقة، دروب وعرة، ومسالك تضيع في لحظات غير متوقعة. وكل هذا ينبع من هذا التناقض الأساسي الذي تجد الروح تعبيرها فيه، الأشكال المتقابلة بين الفلسفة والشعر. وتصل إلى ازدهار أفكارها هذه في كتابها اللاحق قبل الأخير "المباركين"، والذي تنتهي فيه إلى ما تسميه "الإنسان الحقيقي"، الذي هو مكابدة الخلق، ويُلحظ في المسيحية، كما في الصوفية والبوذية.

بالنسبة لثامبرانو هناك ملاك للفكر، يقود دائماً إلى السلم والغبطة. فمن خلال شخصيات: المنفي، الفيلسوف، الشاعر، القديس أو المبارك، فإننا نعمل على تتال من الكائنات الإنسانية الذين هم رمز **الكائن الإنساني**. المبارك هو الخير نفسه، إنه الصورة الوفية للون الأبيض، الذي سبق أن اجتاز كافة الألوان ليصل إلى لونه. وهذا ما يمكننا أن نلحظه في التشكيل لدى فنان اسباني من القرن السابع عشر هو Zurbaran، والذي يحتل مكانة هامة لدى ثامبرانو، وهو فنان متصوف انتهى إلى "الواقع المقدس بدون صفة" كما تقول في "فضاءات الغابة".

هذا الواقع يجتذب كل رغبات الشاعر، إنه الجذر نفسه الذي تخرج الفلسفة منه. إنه الكلمة الممتلئة بالرحمة والحقيقة، والتي ينطق بها المبارك حتى في مركز الصمت والسلم. ومع هذه الكلمة تنتهي

كل التناقضات، لأنه ملتقى بين بحرين، وهو "المحيط بلا ضفاف".
إنه البحر قبل الانحسار، كما تكرر ثامبرانو في كتاباتها في الستينات، حين كتبت أحد أجمل كتبها: "قبل احتجاب البحار".
كافة دروب الإنسان تتجه نحو البحرين، الحاضرين في كتاب "من الفجر". كل هذه الدروب تشكل جسور نحو الأمل، دروب تحققَ فيها عمل ثامبرانو، وفكرها الذي ينتزعنا من اليأس والفوضى، الذي بدأت المفكرة تعاني منهما في العالم المعاصر.
"جسر الأمل" هذا حاضر في بعض الكتب الأخيرة للمُفَكِرة مثل "المباركين" و"الأحلام والزمان"، والأخير منشور سنة 1992، أي بعد مرور عام على وفاتها.
هذه الجسور في فكر ثامبرانو هي علاقة بين فجر وفجر، وهذا هو مولد الإنسان وانبعاثه "بعد الليالي المظلمة للإنسانية"، ذلك أنها تعتقد أن العالم المعاصر "هو الليلة الأكثر ظلاماً على مر الأزمان". وهذا الجسر هو استمرار لموسيقى انقطعت، موسيقى تعبر عن أحلام الإنسانية، وترنو إلى أرض موعودة، أرض ثمينة، تتحدث عنها ثامبرانو في رسالة 1982، بمقولة مدونة على باب في روما: "أجعل من الأرض سماء، ومن السماء أرضاً ثمينة".
الأرض الثمينة التي تبحث عنها ثامبرانو هي أرض القيامة والقيامة هي "حلم مستمر".

نرحب الآن ببدء تحقق هذه الأرض التوسطية في كتاب "الفلسفة والشعر"، والذي اسماه هنري كوربان "العالم المتخيل" بين الأرض والسماء، في ملتقى بحرين. وإنه لخبر سار ظهوره بالعربية، هذه اللغة المقدسة بالنسبة للمُفَكِرة ثامبرانو، بفضل رجلين ذكيين، محبين للسلام، وهما: محمد البخاري، وكارلوس بارونا، موريتاني واسباني كونيين في مدينة دمشق العربية –الكونية، وفي اللحظات الخطيرة التي يعيشها عالم اليوم. لأن هذا الكتاب قد أصبح بذاته درباً للأمل والسلام، للرحمة والعدل، والعدل كما يقول ماسينيون هو ذروة الحب.

هذا الكتاب هو الأول لفهم المقولة الموضوعة في الصفحة الأولى للكتاب، وأيضا لفهم العقل التكاملي، وتمييزه عن العقل بمعنى "Logos"، ولكي يجد الإنسان مكانه في الكون.

مكان في الكون يتحقق فيه فعل "كن" الأول، الذي منه انبعث العالم من الفجر بفضل الخالق، تراجيديا الحرية الإنسانية التي لم تحل بعد، هذا الواقع الذي جعل من الأرض مكاناً للرعب الذي يمكن أن يعاش، وثامبرانو مثل نيتشه تريد وضعاً حيث تنتصر الحياة. لكن كل هذا يمكن أن ننتظره كما تقول ثامبرانو، عندما نتمكن من تحديد وضع العقل في التاريخ وخارج التاريخ، عندما يكف التاريخ أن يكون تضحية، وعندما يصبح العمل الخيري واقعاً متحققاً.

ولعل أفضل منجزات ثامبرانو –رغم تراجيديا العالم– هو السعادة والأمل التي تمنحهما قراءة أعمالها. في فكرها توجد شرارة عقل، مليئة بالرحمة والحقيقة، التي سبق أن تحدث عنها إنجيل يوحنا، وأفلوطين. ثامبرانو تتجاور معهما في حوار هو في الحقيقة خلاق وملهم، والكثير من المتصوفة والمباركين قد اتبعوا هذه المقولة، سواء عن طريق الثقافة أو الروحانية، مثقفين أو أميين، ولكن دائماً في ملتقى هذين البحرين، داخل موج يؤدي إلى السلام في محيط بلا ضفاف.

خيسوس مورينوسانث

مدريد، أيلول (سبتمبر) 2004

الهوامش

1 ــ مؤسسة أسسها الجمهوريون قبل الحرب الأهلية الاسبانية

2 ــ ديوان الحلاج، تحقيق عبد الناصر أبو هارون، دار الحكمة، دمشق 1998 ص 249

على سبيل الاستهلال

ولد هذا الكتاب، أكثر مما شيد، في لحظة في غاية الاستحالة. وهذا ليس مستغرباً لأننا نمر من المستحيل إلى الحقيقي. وقد ولد، لأنه يستحيل بالنسبة للكائن الحي، سواء كان حيواناً، نباتاً، أو حجراً، إلا أن يمر بالدورة الكونية الحقيقية.

سوف أحكي قليلاً عن ولادة هذا الكتاب في مدينة "موريليا"، عاصمة دولة "ميشاكان" في المكسيك، في خريفٍ رائعٍ روعة لا تصدق.

من يكتب لكم هذا قد سافر إلى المكسيك بصورة غريبة، وحضّر هذه الطبعة بصورة غريبة أيضاً، لنشرها في دار نشر مكسيكية.

لماذا كتبتُ هذا الكتاب في خريف 1939؟

في نهاية الحرب الأهلية دعيت للذهاب إلى كوبا، وأيضاً إلى بعض جامعات الولايات المتحدة الأمريكية بصفتي أستاذة للغة الاسبانية. وكنت قد سافرت إلى كوبا في بداية الحرب الاسبانية، عندما تزوجت في أيلول 1936. قضينا مغامرة طويلة في باخرة اسبانية، انطلقت من ميناء "كارتخينا"

(قرطاجة الاسبانية)، ومررنا بجبل طارق، ثم وصلنا إلى هافانا في هذه السفينة، التي علمنا أنها تتجه إلى بيراكروث (المكسيك). ولكن عندما وصلنا إلى هافانا وكانت لا تزال تحت سلطة الجنرال "فولخنيو باتيتسا"، توقفت السفينة فتم سجن طاقمها، أما نحن فلم نسجن بفضل جوازنا الدبلوماسي. دعانا العديد من المثقفين اليساريين إلى العشاء في مطعم يطلق عليه "لا بور تاريتا دي أنماديو". وكان من بينهم شاب مغمور هو "خوسيى ليثامالميا"، فاجأني بصمته رغم أنه قال لي أنني نشرت القليل في مجلة "Revista de Occidente" وقال لي أنني قدمت لإعطاء دروس في الفلسفة. بعد ذلك دعيت لتقديم محاضرة في النادي النسائي، بناء على نصيحة السفير الاسباني الذي كان لا يزال هناك.

لا يمكنني نسيان تلك المحاضرة حول أستاذي أورتيغا أي غاسيت. ولكن غاية السفر كانت تشيلي، فالبرايسنو، وعبرنا في رحلة طويلة وشاقة قناة باناما، ووصلنا إلى المحيط الآخر، إلى مدينة "بال بوا" عند الغروب. نزلنا في مدن لها أسماء غريبة، مثل "انتوفاغستا"، ولكن الكل يتحدثون الاسبانية. وأخيراً، ولكي لا أحكي تفاصيل هذه الرحلة التي لا تنسى والحاسمة، وصلنا إلى "فال بارا إيسو" من هناك عبرنا حقلاً من الصبار حتى "سانتياغو (تشيلي)".

في اللحظة التي كنا نصعد فيها سلم السفارة، كان السفير يهبط، فتوجه إلينا قائلاً: "لا تفتحوا الحقائب لأن رئيس الجمهورية التشيلية اتصل معي الآن، لقطع العلاقات الدبلوماسية مع اسبانيا".
لم يكن الأمر على ذلك النحو ولكن التهديد قد حصل.
ولكن ما علاقة كل هذا بكتاب "الشعر والفلسفة"؟
الأمر يتعلق بأصله وميلاده. فبعد عدة أشهر عدنا إلى اسبانيا للدفاع عن الجمهورية وللدفاع عن قضية نحن على قناعة بها.
لقد سُئلنا: لماذا عدتم إلى اسبانيا ما دمتم تعرفون تماماً أن قضيتكم خاسرة؟ فكان جوابنا: لهذا السبب تحديداً عدنا.
بهذا اقترب من هذا الكتاب "الفلسفة والشعر" الذي كتبته بعد الهزيمة، عندما سافرنا إلى المكسيك. وكل هذه الحكاية على صلة وثيقة مع كتابي، ففي الخريف المكسيكي الذي كان بمثابة تكريم لجامعة "القديس نيقولا دي إيدالغو" التي أسسها "دون باكو دي كيروغا" بالقرب من بحيرة "باث كوارو" والذي كان قد خرج من اسبانيا ليؤسس "إيتوبيا الجمهورية المسيحية لتوماس مور". بالنسبة لي أنا كانت كتابة هذا الكتاب الصغير ضرباً من الإيتوبيا، تماماً مثل قيامي بتدريس الفلسفة في جامعة القديس "نيقولا دي إيدالغو".
أفهم من كلمة "إيتوبيا" جمالية لا يمكن رفضها، إنه سيف القدر والملاك الذي يقودنا إلى شيء نعتقده مستحيلاً. في مراهقتي

سُئلت بسخرية: لماذا تريدين دراسة الفلسفة؟ أجبت: لأنني لا أستطيع الكف عن دراستها. وفي هذا الخريف الرائع من سنة 1939 كتبت ما هو أكثر طوباوية قدر إمكاني. لم تكن لدي أي ضرورة تدفعني كأكاديمية لكتابة كتاب. ولكن بمساعدة صديق لي تم طبع الطبعة الأولى مع كثير من الصعوبات.

وارتجفت، كما ارتجفت سابقاً عندما قدمت ثلاث محاضرات في العاصمة المكسيكية، والتي شكلت في النهاية أحد أجزاء كتابي "فكر وشعر في الحياة الاسبانية".

الفصول الأولى من هذا الكتاب قد تم نشرها في مجلة "Taller" التي أسسها وقادها صديقي "أوكتافيو باث".

لقد شعرت، منذ اللحظة التي شرعت فيها بالكتابة في الموضوع، وكأن ملاكاً لامرئياً يُطالبني بذلك، لم تكن المسألة مسألة إلزام بل إلهام.

وقد تم نشر الطبعة الأولى الكاملة لهذا الكتاب في دار النشر "موريليا"، أما الطبعة الثانية فقد نشرت في دار "أغيلار".

وحتى الآن، ما تزال تتولد لدي رعشة الولادة من جديد، كما لو كنتُ بصدد كتابته ونشره للمرة الأولى، ذلك لأنني أعتقد بوجوب التقاط واحترام الأشياء عند ولادتها.

هذا الكتاب هو نزول أكثر منه صعود. ومن المعروف أن الصعوبة ليست في الصعود بل في النزول. واكتشفت أن

التواضع هو ما تمنحه الشرعية، بدل البحث في المرتفعات.
من هنا فإن فضيلة السيدة العذراء لم تكن في صعودها بل في نزولها.

لا أزعم أن هذه الفضيلة العذرية تحققت في شخصي ولا في هذا الكتاب، لأن ذلك من المستحيل. لكنني أرى بوضوح أنه من الأفضل التواضع في مواجهة المستحيل، بدل السير في حيرة وضلال في جحيم النور.

وتجب محاكمتي من قبل القارئ انطلاقاً من وجهة النظر هذه: وجدت أفضلية الظلام، الذي اكتشفت وفاءه، وهذا أفضل بالنسبة لي من السير وحيدة تائهة وحائرة بسبب جحيم النور.
هذا هو مبرري: الحب الذي هو عليه أن يحاكمني، وإن لم أكن جديرة بذلك فتجب محاكمتي بالرحمة. ولن أضيف شيئاً آخر لاعتقادي بأن هذا كفاية القارئ الممكن.

ماريا ثامبرانو

مدريد 15 شباط (فبراير) 1987.



فكر وشعر

على الرغم من أن قلة من البشر كانوا سعيدي الحظ، إذ تصادف لديهم الشعر والفكر فيْ الوقت نفسه وبشكلٍ متوازٍ، فإن قلة منهم استطاعت أن تحوز التعبير بصورة فريدة.

فثقافتنا تضم تعارضاً خطيراً بين الفكر والشعر، إذ يسعى كل منهما، وبصورة أبدية، إلى الاستحواذ على روح الإنسان الذي يسكناه.

وفي هذا التجاذب المزدوج، والذي لعلّ سببه بعض الميول والكثير من القلق اللانهائي، ينتهي الأمر إلى العقم.

لكن هناك دافع لا يمكن استبعاده عن هذا الموضوع، ألا وهو أنّ الشعر والفكر يبدوان اليوم كأشكال غير مستوفاة، إذ لا نعثر على الإنسان الكامل في الفلسفة، ولا نعثر على كلية الإنسان في الشعر. في الشعر نعثر مباشرة على الإنسان الملموسَ والفردي. وفي الفلسفة نجد الإنسان في تاريخه الشمولي. وكما يعني الشعر في إرادته أن يكون لقاءً وعطاءً واكتشافاً بفضل النعمة الربانية، فالفلسفة بحثٌ على هدي المنهج.

ونجد أن أفلاطون أقام تعارضاً عنيفاً بين شكلي الكلمة، وقد ترتب على ذلك الصراع إدانته للشعر لصالح العقل الفلسفي. وعلى هذه الصورة بدأ الشعر حياة منحوسة وخارج القانون، ليشتقّ طرقاً ضيقة، ضالاً أحياناً، وأحياناً أخرى فاسقاً ومجنوناً وملعوناً. منذ أن انتصر الفكر و"اغتصب السلطة" بدأ الشعر يسكن الضواحي ممزقاً صارخاً بكل الحقائق غير اللائقة، فكان الشعر المتمرد والصارخ.

لم يحكم الفلاسفة أية جمهورية أبداً، وبرغم هيمنتهم على الفكر فقد برزت نزعات لا عقلانية متمردة سحرتهم. لا نسعى هنا إلى تأريخ هذه النزعات وإن كان ذلك ضرورياً، وإن قمنا بذلك فيجب أن نضع في الحسبان الترابط بين كافة الظواهر في كل عصر.

قبل أن نشرع في البحث يجب أن نوضح الأسس الدرامية للنزاع بين الفلسفة والشعر، وإلى حدّ ما، تحديد وضع هذا النزاع لدى الإنسان. يبدو من الجدير إبراز هذه الضرورة المزدوجة التي لا يمكن التنازل عنها للفلسفة والشعر من جهة، ولأفق حيث يومض حل النزاع من جهة أخرى.

يحلم الإنسان بتحقيق تكامل في هذا التباين الحالي، وهذا الحلم هو خروج إلى عالم جديد في الحياة والمعرفة، إلا أن هذا الحلم هو ضرب من الهلوسة المتولدة من الرغبة في التكامل.

"في البدء كانت الكلمة" العقل، القول الخالق والأمر، الذي يحرّك ويشرّع، مع هذه الكلمات السالفة الذكر، تقاطعاً أصغى بموجبه العقل المسيحي إلى العقل الفلسفي اليوناني. حين مسّ الخالق الفرد الأرضَ، كانت طبيعته متناقضة إلى أقصى الحدود، وغير قابلة للتفكير، فهو إلهي وإنساني، لم يقطع الطريق على العقل الأفلاطوني- الأرسطي، هذا العبثيّ الإلهيّ لم يُقِمْ قطيعةً مع العقل، رغم جنون حكمة القديس بولس "المتسلط" فإن العقل لديه استمر كتجذّر للكون. بذلك قدم شيئاً جديداً للمحاكمة العقلية، العقل الخالق أمام الهاوية والعدم، فكانت هذه كلمة "سلطة الكلمة" مع العقل يتموضعان خارج الإنسان والطبيعة وخارج الوجود والعدم. فكان بَدْء علة العلل.

أي منشأ يمكن أن نتصوره للفكر أو الشعر؟ لا نريد حالياً أن نعرّفهما، وإنما أن نصل إلى الضرورة القصوى للكلمتين في تلقينا لهما. وإلى أي حب تستجيب الكلمتين؟ أي من هاتين الضرورتين هي الضرورة الأكثر عمقاً؟ أيهما تولدت في أعماق الحياة الإنسانية؟ وأي منهما لا غنى عنها؟.

إذا كان الفكر قد تولد من الدهشة فقط، حسب ما ترويه قصص القدامى[1]، فإن ذلك لا يمكننا من تعليل اتخاذ الفلسفة شكلاً منهجياً في البدء، والفضل ليس للفكر المجرد وإنما لأمثلية الإدراك، لكنه إدراك لا يدرك الأشياء.

لأن الدهشة تقدم لنا الحياة الكريمة، ولا تتيح لنا، إذا ما تعلق الفكر بالأشياء الجميلة، أن نمتلك مسافة لتناولها. وبقدر ما هي صيرورة الحياة لانهائية، فإن الدهشة هي الأخرى لا نهاية لها، فالدهشة نهمة ولا تريد الموت.

يورد لنا أفلاطون، في الباب السابع من كتابه المقدّر "الجمهورية"، أسطورة "الكهف" وما بعدها،

فالجمهورية مقدرة بهالتها الثلاثية: الشعر، الفلسفة، والإلهام. وهكذا فإن القوة التي هي أساس الفلسفة قد ولّدت العنف. الدهشة والعنف قوتان متناقضتان لا تدمران بعضهما البعض، وهما تفسران لنا اللحظات الفلسفية، حيث نجد أنفسنا الآن في ثنائية النزاع الفلسفي الأساسي: أولاً مفاجأة وَجْدية للظواهر، وثانياً ممارسة العنف الداخلي للتحرر من الظواهر.

نقول أن الفكر لا يدرك الأشياء الماثلة أمامه وإنما يتحجج، والمفاجأة البدئية منفية ومخانة، على عجلةِ رامٍ يستهدف مناطق أخرى، وحيث تنتهي هذه المناطق الأخرى يكف الوجد.

فإن كانت الفلسفة قد وجدت بفعل التمزق، فما هي القوة الكامنة في أساس هذا التمزق؟ لماذا هذا العنف والعجلة في رغبة الانفصال؟.

نرى الآن على هذه الطريقة وبشكل أوضح شرط الفلسفة: الدهشة، نعم إنها الدهشة أمام البدهية التي تنفصل بعنف عن

الظواهر وترمي إلى أشياء أخرى، أشياء يجب أن نبحث ونفتش عنها، هذه الأشياء ليست مُعطاةً، ولا تهدي حضورها.
هنا يبدأ الدرب الصعب، الاجتهاد المنهجي لحيازة أمر لا نملكه، ولكننا في حاجة لنمتلكه، هذه الحاجة هي الأكثر قوة بحيث تحرمنا من أشياء لدينا من دون أن نريدها.
لا يمكننا القول بجذر ودلالة هذا العنف، لكن هناك بعض الأشخاص الذين تجتذبهم الدهشة الأصلية، ولا يقبلون درب العنف. بعضهم أحس حياته معلّقة، لصيقة بالمياه وأوراق الشجر، ولم يتمكن من العبور إلى اللحظة الثانية، حيث العنف الداخلي يُغلق العيون للبحث عن ورقةٍ ومياهٍ أخرى أكثر حقيقةً. إلاّ أنّ كل الذين اجتازوا درب الحقيقة القاسية توقفوا لصيقين بكل الأشياء الحاضرة والمباشرة، بما يقدّمه حضورها والذي يُحَسُّ أكثر قرباً، ولم يشعروا هذا العنف أو ربما لم يشعروا به على هذا النحو، فلم يسلكوا بمجهودهم الدرب الذي يقود إلى الأمثل، إلى الفكرة. أوفياء للأشياء، أوفياء لدهشتهم البدئية – الوجْدية، لم يقروا أبداً تمزقها، ولم يستطيعوا ذلك لأن الشيء نفسه ثابت فيهم، لأن الشيء نفسه مطبوع في داخلهم. وما يقتفيه الفيلسوف يكون قد حازه مسبقاً بصورةٍ ما في داخله.

ما هي طريقة امتلاك الأشياء المختلفة عن العنف الفلسفي، هذه الطريقة التي تنتج نوعاً من القلق المختلف والجزع الذي يكاد يكون الرعب؟

ما هي هذه الحيازة العذبة والقلقة التي تولد السكينة ولكنها غير كافية؟.

نعلم أنها تُدعى بالشعر (شعراً). ومن يدري إن كانت تُدعى باسم آخر محاه الزمن؟!.

منذ تلك اللحظة انقسم العالم إلى دربين. درب الفلسفة حيث يشعر الفيلسوف بدفقة حب عنيفة تجعله يهجر سطح الأرض، وذلك بمباشرة كريمة للحياة، ويشيد حيازته الكلية على أساس رفضه الأول. ومن هنا تم اكتشاف الزهد كأداة لهذه المعرفة الطموحة، فالحياة والأشياء يتم التعبير عنهما بصورة قاسية لا ترحم. الدهشة الأولى تتحول إلى تساؤل أبدي، و"محكمة التفتيش العقلية" بدأت بشهيدها وشهيد الحياة.

الدرب الآخر، درب الشاعر.

الشاعر لا يرفض العالم ويكاد لا يبحث عنه، لأنه لا يمتلك الأشياء. لديه، على الأقل، ما هو أمامه، أمام نظره وعلى مسمعه، يمسكه، يمتلك ما يراه، ما يسمعه، وما يلمسه، وكذلك لديه ما يبرز في أحلامه وخيالاته الذاتية- الداخلية الممزوجة مع الخيالات الخارجية واللتين تشكلان معاً عالماً مفتوحاً على كافة الإمكانات.

فالحدود تم تعديلها بحيث أُلغيت. وعلى العكس فإن حدود ما يكتشفه الفيلسوف قد أخذت تتحدد وتتمايز بصورة جعلتها تشكل عالماً له نظام وأفق، حيث يوجد "علة ومعلول"، "صورة وجوهر".

درب الفلسفة أكثر وضوحاً وأمناً، الفلسفة عاشت في المعرفة لأنها فتحت أشياء صلبة، أشياء حقيقية مكتنزة ومستقلة ومطلقة فلا تعتمد على الأشياء وإنما كل الأشياء تعتمد عليها. وعورة الدرب حيث رَفْض الزهد قد تم تجاوزه تماماً.

خاض الفكر والعنف لدى أفلاطون، لأجل الحقيقة، معركة كبيرة، كما هو حال الشعر، وفي معظم فصول حواراته تُحَسُ هذه المعركة، ففي هذه الحوارات الدرامية تتصارع الأفكار، وخلف هذا الصراع هناك صراع أعلى يمكن التكهن به. وأعظم صراع هو ما قررته الفلسفة، ويبدو كأنه قد ولد من أجل الشعر، وعلى هذه الطريقة في كل محاورة يجري الاحتكاك بالشعر، وفي هذا الاحتكاك تُحَسُ عدالة ومتانة الشعر.

في الفصول الأكثر حسماً- من المحاورات- يبدو من البدهي أن نفاذ درب الجدل يقود إلى انبثاق الأسطورة الشعرية، وهذا ما حصل في "الجمهورية" و" المأدبة" و "فيدون"... بشكل يُبقي، عندما ننتهي من قراءة هذا الأخير الأكثر درامية ومباغتة، مع كل واحد منا الشك في الحقيقة الحميمية لدى سقراط.

إننا نشك في أصول فكر سقراط، هذا المعلم، طواف الشوارع، ذو الموهبة الفكرية، المتسكع في الدروب. ما هي أو ما الذي كانته معرفة سقراط الحميمية؟ ما هو نبع حكمته؟ ما هي القوة التي حافظت بشكل أكثر جمالاً ووضوحاً على حياته؟

وهو الذي يقول: "إن الفلسفة تحضير للموت"، ثم يهجر الفلسفة عندما تصل إلى العتبة، وعندما يبدأ بالخطو يُنشئ الشعر ويُحبط الفكر. وهل كانت الحقيقة غير ذلك؟ هل لامس حقيقةً خارج الفلسفة؟ حقيقةً لا يمكن تنزّلها إلا بالجمالية الشعرية، حقيقة لا يمكن برهنتها، وإنما فقط الإيحاء بها بواسطة السر الخفي للجمال الخارج عن العقل.

إن حقائق الحياة الجوهرية مثل الموت والحب لا يمكن اكتشافها أو تعقبها إلا بالعطاء، أي بالاكتشاف السعيد الحظ الذي يسمى النعمة، وفي اللغة اليونانية تدعى النعمة بعبارة جميلة "Jaries".

على كل حال فإن سقراط بشيطانه الخفيّ والداخلي وموته الواضح، وأفلاطون بفلسفته، قد وضعا فكراً خالصاً، بدون أن يختلط بالشعر. وما يمكن أن ندعوه فلسفة خالصة لم يكن قد امتلك قوة تناول الموضوعات الحاسمة، التي كان يطرحها الإنسان الأكثر تطوراً في زمانه.

الشعر بصفته تعدد يقتفي المتغاير المرفوض، يفتح للشاعر باب الوقوع في غرام الأشياء، يلامس كل شيء، ويتبعه على أثر متاهة الزمن. يقتفي الشاعر التغيرات دون استطاعة رفضها: لا مخلوق ولا لحظة زمنية من هذا الخلق، ولا جزء من هذا الجو المحيط بالمخلوق، ولا فروق دقيقة من الظل الذي يشع من المخلوق، ولا من العطر الذي يفوح منه، ولا من الخيال الذي يبقى بعد الغياب.

هلْ يهتم الشاعر بالوحدة؟ هل يبقي كمتشرد متعلق بالتعددية الظاهرة، بفعل كسله، ولانعدام دافع الزهد لديه للبحث عن محبوبة الفيلسوف: الوحدة؟

على هذه الطريقة نلامس النقاط الأكثر تعقيداً في كافة الدروب، والتي تنبثق من التفكير في "التغاير" و"الوحدة". سبق أن تحدثنا عن الاختلاف بين درب الفيلسوف الذي يتجه نحو الوجود المستتر خلف الظواهر، و درب الشاعر الذي يبقى غارقاً في هذه الظواهر. عُرِّف الوجود بوحدته فكان مستتراً، لذلك كانت هذه الوحدة جاذبة للعنف الفلسفي.

الظواهر تنفي بعضها بعضاً، فهي في صراع أبدي، والذي يسكن الظواهر محكومٌ بالموت. فمن الضروري الإنقاذ من الظواهر أولاً، وثانياً "إنقاذ" الظواهر نفسها مما يجعلها منسجمة مع الوحدة اللامرئية. ومن وَصَلَ إلى الوحدة يصل

أيضاً إلى كافة الأشياء التي لها وجود، لأنه لكل الأشياء وحدتها، ومن يحوز الوحدة يحوز كل شيء.

وبما أنه من المتعذر شرح تسرُّع الفيلسوف، والعنف الرهيب الذي يجعله يحطّم الأغلال التي تكبله هو وزملاءه على الأرض. وكل قطيعة تُبَرِّر بهذا الأمل لحيازة كل شيء.

إذا كان أفلاطون قد جذبنا بأسطورة الكهف، فلأنه يكشف لنا أمل الفلسفة، الأمل الذي هو المبرر النهائي. أمل الفلسفة هو أن تبرهن لنا هذا المبرر النهائي، كما هو حال الشعر والدين والتراجيديا. كل الفلاسفة الأكثر علوّاً في نهاية سلسلة التفكير، المقامة للقطيعة مع السلسة التي تكبلهم في العالم الأرضي والطبيعة، حيث يوجد شيء يُسمى الحياة النظرية، كما يسمى أحياناً "حب العقل" وأحياناً أخرى "استقلالية الفرد الإنساني".

يقول الفيلسوف: يجب تجنّب الظواهر بسبب الوحدة، بينما يبقى الشاعر متعلقاً بالأشياء، بالظواهر التي تستدرجه. فكيف يمكن للإنسان أن يعيش موزعاً؟

قلب الشاعر موزع ومدهوش دائماً، يقول أنتونيو ماتشادو: " قلبي نابض ومبهور وموزع". إن لحظة الدهشة هذه، بدون شك، قد تستمر لمدة طويلة عند الشاعر، ولكن هذه الحالة ليست دائمة، ويمكنه الخروج منها. الشعر له طيرانه وتحليقه ووحدته أيضاً.

ولو لم يكن هناك تحليق لدى الشاعر لما كان هناك شعر ولا لما كان هناك كلمة. كل كلمة بحاجة إلى انفصال عن الواقع المرجعي، وكل كلمة أيضاً هي تحرر ممن ينطق بها. كل من يتكلم ، حتى وإن تكلم عن الظواهر، فهو ليس مستعبداً تماماً. من يتكلم وإن كان يتكلم عن التعددية المتنوعة والمختلفة، فقد استطاع أن يحقق ضرباً من الوحدة، لأنه وقع في الذهول، وهو مأخوذ بما هو متغير وجار ولكن بمقدار، وإلاّ لما كان يستطيع أن يقول شيئاً، حتى و لو أغنية.

لقد سبق أن ذكرنا شيئاً قريباً من الشعر هو الموسيقى، لأنهما ترافقا لزمن طويل معاً. فالموسيقى، على الرغم من أنها مكونة من لحظات سريعة الزوال، فهي ليست بحاجة للبحث عن التطابق مع ذاتها لتحقق الشفافية الغير قابلة للتهديم، ولتناغم وحدتها.

والوحدة هنا، بدون شك، ليست الوحدة التي يبحث عنها الفيلسوف، وإنما هي وحدة نعثر عليها بفضل الموسيقى. في البدء تحققت وحدة الموسيقى لأنها وحدة إبداع، ومع زوال الطابع العرضي شيدنا شيئاً فريداً وأبدياً. وعلى هذا الشكل، فإن الشاعر أبدع الوحدة بالكلمة، هذه الكلمة التي تحاول أن تعبّر عما هو الأكثر رقة، والأكثر تجنيحاً، والأكثر مغايرة لكل الأشياء في كل هنيهة. فالقصيدة وحدة غير مستترة بل

ماثلة، وحدة متحققة كما لو كانت متجسّدة. فالشاعر لم يمارس العنف ضد الظواهر المختلفة، واستطاع الوصول إلى الوحدة بدون عنف استطاع أيضاً.

فعلى نفس الطريقة المتاحة في البدء، فإن الوحدة هي الأخرى استطاعت ذلك بفضل النعمة.

منذ البداية، يوجد اختلاف في الطريقة التي حقق فيها الفيلسوف وحدة الوجود، الوحدة المطلقة دون أي مزج للتعددية، فالوحدة التي يحققها الشاعر في قصيدته هي دائماً غير مكتملة الإنجاز. والشاعر يدرك ذلك، ومن هنا يبرز خشوعه في وحدة هشة يستسلم لها.

الفيلسوف يسعى إلى الوحدة، لأنه يريد الكلية كما سبق أن أسلفنا. والشاعر لا يسعى إلى الكلية تماماً، لأنه يخشى أن تُفْقِدَه الكلية فرديةَ الأشياء وفروقها الدقيقة. فالشاعر يريد الفردية، كل شيء بدون تحديد، بدون تجريد، بدون رفض. يريد الكل الذي منه يمكن حيازة أي شيء، ولكن لا يمكنه فهم الكل بناءً على عملية طرح. فالشيء بالنسبة للشاعر ليس أبداً الشيء المتصور فكرياً، ولا هو الشيء المعقد والمتحقق واقعياً، وإنما الشيء المتخَيّل والحالم، الشيء المُختلَق، الشيء الذي كان والشيء الذي لن يكون. إنه يريد الواقع، ولكن الواقع الشعري ليس كما هو موجود، بل ما هو هوّ، الواقع

الذي يتضمن الوجود واللاوجود في عدالة رائعة، لأن كل موجبات الوجود هي ما لم تتحقق بعد، فالشاعر ينتزع القهر من اللاوجود، ليخلق من داخله له وجوداً، فينتزع العدم من اللاوجود نفسه ويمنحه اسماً وصورة. الشاعر لا يعمل على الأشياء الموجودة فحسب، وإنما على امتياز ما هو موجود وما هو غير موجود، فالشاعر لا يخاف العدم.

كل تمظهر وكل حضور له خلفية، فالرياضيات هي أساس الأغاني، أفلا توجد خلفية للشعر أيضاً في ما وراء الأشياء، أوليس للشعر رياضياته؟

نعم بدون شك، فإن الشاعر يصل إلى كليته أسرع من الفيلسوف. كليةُ الشعر تتجسد بسرعة في القصائد، لذلك تُفرَغ بسرعة. فالتواصل بين العقل الشعري والشعر الملموس والحي أسرع وأكثر تواتراً، إذ أن عقل الشعر مُستهلِكٌ مباشر ويومي، يهبط كل يوم على الحياة، وكذلك يومياً يلتبس مع الحياة. إنه العقل الذي يتيح التهامه واستهلاكه، إنه عقل الرحمة الموزَّع، الذي يصل إلى من هو بحاجة إلى هذه الرحمة، إلى كافة من هم بحاجة للرحمة. وعلى العكس، فإن الفلسفة ساكنةٌ لا تهبط، إلا أنها في متناول من يصعد إليها.

"لكل إنسان بطبيعته حاجة للمعرفة"(حسب أرسطو في بدء "ما بعد الطبيعة")[1]، وفي سعيه لبرهنة هذه "المعرفة المنشودة"، إذا

تناسينا أن كل إنسان هو بحاجة لهذه المعرفة، يبرز أمامنا فجأة التساؤل الفلسفي. كما لو كان الناس الذين يتلقون المعرفة معك أقل بكثير ممن هم بحاجة إليك.

هل حدث ذات مرة أن كانت الفلسفة بحوزة الجميع؟ هل أمكن للحياة الهشة أن تتسرب من العقل؟ إذا صدّقنا الفلاسفة فلا وجود لهذا العصر، لكن بالإمكان، إذا تجاوزنا الفلاسفة، أن يكون هناك بعد آخر. الآن نتذكر بصورة ما أنه يجب عدم تحطيم الأشياء، ويجب ترك فراغات في حياة الإنسان، كما فعل بعض الفلاسفة عن غير وعي، وذلك لبلوغ الأشياء.

وعلى العكس من ذلك فإن الشعر لا يطرح هذا السؤال، فالشعر بتواضعه لا يضع نفسه موضع تساؤل، ولم يُقِم لنفسه مستقراً. فالشعر لم يبدأ بادعاء أن كل الناس بحاجة إليه. والشعر واحدٌ، وإنما يختلف بالنسبة لكل إنسان. وحدته مطاطية لدرجة أنه قابل للطوي والانبساط والاختفاء. وتنفذ وحدة الشعر إلى اللحم والدم والحلم.

لهذا السبب فإن الوحدة التي يبحث عنها الشاعر هي أكثر بُعداً من الوحدة التي يبحث عنها الفيلسوف. فالفيلسوف يريد الوحدة بدون زيادة. ولهذا السبب لا يعتقد الشاعر بالحقيقة، هذه الحقيقة التي تفترض أشياء وأشياء لا وجود لها، بالعلاقة مع الحقيقة والأوهام.

بالنسبة للشاعر لا وجود للأوهام، وهو الوحيد الذي يمكنه أن يعبر بعباراتٍ بعضها كذبٌ.

ومن هنا فإن الشاعر يمكنه أن يمنح الفيلسوف انطباعاً ريبيّاً. ولكن الأمر ليس على هذه الحالة، فليس بمستطاع أي شاعر أن يكون ريبياً، إنه يحب الحقيقة، ولكن ليست تلك الحقيقة الحصرية ولا الحقيقة الآمرة، ولا الانتقائية، التي لا تَدّعي وحدها حيازة كل شيء. الحقيقة المنفتحة هي "كل شيء" بالنسبة للشاعر، وكل شيء بالنسبة للشاعر ليس أفقاً ولا مبدأً، وإنما هو "كل شيء" لاحق لا يصير إلا عند امتلائه.

التناقض بين العقلين يكفي كما لو كان كل منهما يسير مسافةً طويلة، لأن الحقيقة الفلسفية تم اكتشافها خطوة خطوة بمجهود وتبصر، فإننا إذا بلغناها نشعر كما لو كنا قد وجدناها. الفلسفة شامخة!، أما الوحدة والنعمة التي يجدها الشاعر كنبعٍ معجزٍ في طريقه، يكتشفه كاملاً وبدون تأخير، بدون درب ممهد، وبدون لفٍّ ولا دوران.

فالشاعر ليس له منهج... ولا أخلاق.

هذا التصادم حدث بين الفكر والشعر في لقائهما الأوليّ، عندما انعتقت الفلسفة من طابعها الأسطوري الأصلي، عندما كانت الفلسفة تسعى لفهم الوجود الذي عبّر عنه العقل الذي يدلنا على الحقيقة. الحقيقة... وكيف يمكن، إن كانت هذه الحقيقة قد

امتلكتها الفلسفة، ألا تكون الطريق الوحيد للإنسان ليصعد إلى السماء العلوية السرمدية حيث تلمع الأفكار؟ لقد اجتزنا الطريق، لكن بوجود شيء لدى الإنسان، ليس هو العقل ولا الوجود ولا الوحدة ولا الحقيقة، وليس من السهل برهنة ذلك. الشعر لا يريد هذه البرهنة لأنه لا يتولد من السجال، وحضوره الكريم لا يتأكد عبر السجال ولم يبرز تجاه لاشيء.. الشعر ليس سجالاً، ولكن يمكنه أن يكون يأساً وأن يلتبس تحت ظل إمبراطورية الوضوح البارد للعقل الفلسفي. الشعر يقوم بغواية الاحتماء في أسواره، الأسوار التي يحيط بها الشعر أبداً و لم يعرّفها. عندما أحس الفيلسوف بأنه هناك يفلت منه أجبره على الإقامة. متشرد وجوّاب شوارع كان الشعر لمدة قرون، وحتى الآن يقدم الشفقة والقلق والتأمل الخصب المحدود، لأن الشعر ولد ليكون ملح الأرض وإن كانت هناك مناطق شاسعة من الأرض لم يبلغها بعد. أما الحقيقة الثابتة العصية على الفهم فإنه لم يبلغها بعد..."في البدء كان العقل" نعم ولكن... تجسد العقل وسكن بيننا "مليئاً بالرحمة والحقيقة".

الهوامش

1- أرسطو ما بعد الطبيعة

الشعر والأخلاق

بعض الكلمات المجهولة تنجح أحياناً في أن يكون لها صدى يدوي في الفضاء لمدة قرون. من هذه الكلمات يشف موقف أساسي، كلمات وقائع ومثل الوقائع. حتى وإن كانت قد قيلت من قبل شخصية مرموقة، فإن لها شيء لا شخصي. يمكننا أن ننسى من قالها وننسى الكلمات ذاتها. ولكن معناها يبقى فاعل، حي، ومستمر.

على هذا النحو تمت الإدانة الأفلاطونية للشعر باسم الأخلاق في "محاورة الجمهورية". باسم الأخلاق: الحقيقة، العدل. كان ذلك أحد الأحداث الحاسمة في العالم. كما حصل في العصر الذهبي اليوناني حيث كانت هذه الأحداث في منتهى الشفافية، تتيح بروز كافة أسبابها. من اليونان يأتينا النور، وكأي شيء في اليونان يظهر بوضوح مبهر، ولا يعني ذلك أن كل شيء قابل للفهم بدون مجهود، لأننا نصل إلى فهمه. ولكننا ندرك فجأة أنه قابل للفهم كلياً. وقبل محاولة النفاذ إلى أعماقه، يدهشنا هذا السر الخفي للنور الذي يسبح فيه الكل.

الدهشة التي تسبق الإلهام تعلمنا كم هو الوضوح (اليوناني) والشفافية بالنسبة للأمور الإنسانية أكثر روعة. إنها الدهشة التي تحمينا من البون الذي يعتبر طبيعياً وجلياً.

من الخطر الوقوع في بداهة كل الذي يظهر بكرم ورحمة. فبالنسبة للأمور اليونانية القديمة فإن أشباح "الحس المشترك" تنسحب منكسرة أمام سر النور الخفي المُلْهِم والمُشع.

على هذا النحو كانت الإدانة الأفلاطونية للشعر، للشاعر. جذر هذه الإدانة كان أكثر عمقاً من كل من أفزعهم نور الشعر على مر القرون. قبلناها ولكن تأويلها كان قليلاً.

لو أننا أولنا هذه الإدانة لكنا قد وصلنا إلى التمييز بين الإدانة الأفلاطونية وامتعاض الخدّاعين في كل البلدان. هناك أمر هو الصراع الفظيع بين الشعر والحقيقة والعدل، وأمر آخر مختلف الدرجة والبعد هو حسد من يعجز عن بلوغ الشعر ولا يبلغ كذلك الحقيقة والعدل.

لنضع جانباً هذا الحسبان، لنغرق بما فيه الإمكان، في تقديرنا لهذا النزاع الخطير. ففي "الجمهورية" صاغ أفلاطون إدانته الواضحة والخشنة، وبهذه الخشونة نغادر كل الأشياء التي نحبها. وفي الجمهورية أشاد أسس مجتمع مكتمل. وهذه الأسس تقوم على أساس هو العدل.

وإذاً، الشعر يتعارض مع "العدل" (المطلق)، يتعارض الشعر مع العدل لأنه يتعارض مع الحقيقة،

لأن الفكرة عن الوجود تحدد وضع الفيلسوف اليوناني وتفرض عليه القيام بأشياء كثيرة.

الوجود هو اكتشاف يوناني بامتياز (حول هذا الاكتشاف جرى حديث طويل وكان معظمه معمماً كحس مشترك، ويبدو أن الحس المشترك لم يكن قادراً على اكتشاف الوجود). وأفلاطون كان مخلصاً حتى آخر النتائج، فقد منح ذاته لهذا الاكتشاف بكل ولائه، وجزء من هذا الولاء هو فضيلة من العدل. العدل الذي ليس له وجود في الحياة الإنسانية.

يجب أن لا ننسى أنه في زمن سابق كان هناك فيلسوف، ومن العهد الأول في إشراقة فجر الفكر اليوناني، كان يعتقد بأشياء متعارضة مع هذا التأويل الأخلاقي للوجود، بمعنى أن اللاعدل هو الوجود -وتحديداً لإصلاح هذا اللاعدل من الضروري عملية إدماج بطريقة ما، بمعنى الظلام، اللامتناهي. لا يوجد سبب لأن يكون هناك شيء مستقل، لكي يكون هناك من يتفرد عن الكل ويخلق نشازاً في التناغم، لا يوجد دافع لمنح الوجود لشيء غير محدد، ففعل وجود الشيء هو بحد ذاته عدل، لأن كون الشيء شيء يعني وجوده بفضل أشياء، فهو وجود بفضل وجود آخر.

بهذه الجمالية الرقيقة برز هيرقليطس. أن تكون هو أن تكون مناقضاً. والوحدة لا تكتمل أبداً، لأنها دائماً متعلقة بـــ"أشياء أخرى". لأن ما هو موجود دائماً يحيل إلى "الآخر" الذي هو هوّ، وحتى إلى إحالة نفيه. الوحدة رفيقة لا تنفصل عن الوجود، ولا تسكن كاملة في أي موجود، بل في تفرد في الكل. العدل يكون بكليته فقط في كمال انسجام الأضداد.

بحث أفلاطون عن (العدل) في الانسجام. لا شيء عادل إلا بالرجوع إلى الكل. ولكن هذا الكل لا يمثل اندماج المتناقضات، ولا الوجود واللاوجود، حتى ولو كان العدل انسجاماً فهو عقوبة، تأخذ بعدم التساوي حَول الوحدة. تؤكد وتنفي وتفرق. ومن بين الأشياء التي تنفيها الشعر، لأنه يمثل الأكاذيب، وكل تمثل هو كاذب، لأنه لا وجود لحقيقة إلا التي يعكسها الوجود الذي هو هو.

الباقي هو جريمة، والخلق الإنساني هو محض انعكاس، وعقله هو مرآة للعالم المنظم، تعكس الأفكار الأكثر علوّاً، وهذا ما يتعارض مع الميثولوجيا، بمعنى أكاذيب منومة، مغالطة، ظل -الظل على جدران أحجار الكهف.

وزيادة على ذلك فإن الشعر بالنسبة لأفلاطون ليس الأكاذيب فحسب، بل الكذب. وحده الشعر يمتلك سلطة الكذب، لأنه لديه القدرة على الانفلات من الوجود. وحده ينفلت من الوجود

ويتملص منه مداعباً، مفكراً تعيساً (منكود الحظ) يصل إلى الالتباس، إلى الحقيقة نصف المغلفة بحجاب، الغير كاملة. لكن الكذب، ما يدعى الكذب هو وحده الشعر. ووحده الشعر يلفق، يعطي ما هو غير موجود، يلفق ما هو ليس موجود، يحول ويحطم.

لو لم يكن الأمر كذلك كيف يمكن أن يوجد الكذب في العقل، والعقل يندرج في الوجود. كيف يمكن للعقل أن يحيد عن العقل، لأن الواقع هو الوجود، والوجود طبيعة مماثلة للعقل. الإنسان مخلوق ثري، ومحنته الوحيدة أن ينتظر، ففي انتظاره يكشف الحجاب، يكشف المستور، ولكنه يجب أن يكون مهيئاً للكشف.

الإنسان ليس مخلوقاً بدون كمال، وإنما هو مستور ومحجوب بستائر النسيان. والحقيقة تكون حين يمزق الحجب التي تحجبه ويعود إلى أصله. المعرفة تذكر، وأن تتذكر هو أن تعرف ذاتك في صيرورة وجودها، وأن تتعرف على ذاتك في الوحدة. أن تعرف هو أن ينكشف حجاب النسيان، والظل، لكي تكون في النور كاملاً. فالإنسان له وجود، وعليه فقط أن يتعرف عليه.

الفلسفة تجتاز هذا الدرب وتختصره، وبفضلها ليس من الضروري الخروج من هذه الدنيا لكي تكون ممتلئاً. الفيلسوف

يدرك سابقاً أنه ليس بحاجة لأن يشعر بنفاذ الصبر لانهيار الجدار الأخير، يعرف ذلك من قبل، وحتمية الزمن لا توحي له بشيء جديد لأن الزمن لا يستحيل إلى العدم،

وليس وصولنا إلى هذه المعرفة هو المهم، لأن الحياة مرض ينتفي مع الزمن بفعل العلاج. والزمن هو نفسه يتعاون مع الفيلسوف في دربه.

وهكذا في اليونان يفتح التفاؤل –الأمل، طريقاً في الحياة الفكرية. فالعقل المُحرر هو الاكتشاف اليوناني الأجمل بالنسبة للوجود، وهو والأمل يسيران جنباً إلى جنب.

إن التعارض الذي أقامه العالم المسيحي في ما بعد بين العقل والأمل، بين العقل والإيمان، منذ انبثاقه، لا يقوم على أي أساس، وهو بمثابة خطأ في الأفق.

عندما ولد العقل في العصر الذهبي اليوناني كان مخزوناً ناقلاً للأمل ولهذا يبدو لامعاً لدى أفلاطون. وفي أسطورة "الكهف" و"نهاية أفيدون" وفي فصول أخرى يبرهن على ذلك بجلاء. وهذا ما يثبته في واقعتين: مدلوله بالنسبة لعالم التراجيديا اليونانية، والوحدة السريعة والرائعة التي يحققها العقل اليوناني والإيمان (الأمل).

للتساؤل، الاكتئاب، والقلق حضور في التراجيديا، في عالم إله بلا رحمة. فمن وجه نظر إنسانية، أكثر إنسانية، تجد الآلهة

نفسها محاصرة في الإنسان، فتقطع طريقه، وتراقبه، وتضطهده. فيالك من مسكين أيها الإنسان الواقع تحت الإرهاب الإلهي الغيور، المنتقم، بهذا العدل الذي لا يرحم! عدل إلهي، عدل أخروي، لا عقلاني، محض انتقام.

الإنسان الذي هو أقل من الآلهة، قد سحق من قبلهم. وبالنسبة لذلك فإن العدل الأفلاطوني يعني أنسنة العدل. جمهوريته كانت المدينة المشيدة بعقل الإنسان. كانت استقلال الإنسان في مكانه المسَّور، الذي وجد فيه استقلاليته، هي المدينة التي أزهر فيها كيانه.

في ذلك الوقت، كان من المستحيل تحقيق الإنسان – الفرد. فالفرد لم يكن موجوداً وبدل منه كان هناك الإنسان الذي يجسد الإنسانية. وأفلاطون كان أقرب إلى الآلهة والأساطير، في عالم التراجيديا، منه إلى البشر، فقد كان يتحضر منذ شبابه لأن يكون منشداً وكان أكثر قرباً من هذا العالم، وذلك ليتجاسر ويفكر بالوجود كوجود متحقق، وفي أضعف حقائق كل إنسان، حققت الإنسانية وجودها. فالمدينة الفاضلة متمثلة في "الجمهورية" كانت من وجهة النظرة هذه نمطاً من الضمان، لإرضاء الله. الإنسان قد بدأ وجوده كما لو كان إنساناً بمفرده.

هكذا سعى أفلاطون، مدفوعاً برغبته في تحقيق استقلال الإنسان، لإخراج الإنسان من عالم التراجيديا، وقد استجمع

لذلك كل المضامين الإنسانية ووضعها تحت إمرة العقل. ففي التحليل النهائي وجد الإنسان بالعقل فقط، وبه تحرر من كل الآلهة الطغاة.

الشاعر كان عنصر وحدة هذا الطغيان، كان الوحيد الذي لا يسوده العقل، الصوت الوحيد من الماضي، من الأمس التراجيدي والمكتئب. كان الشاعر يمثل الإله، كل الآلهة: القدامى، المعاصرين، والمجهولين، لأنه كان قادراً على الخلق، خلق الآخرين.

في الشعر، شعر الكلمات وليس شعر العقل، خان العقل نفسه، ووظفها بطريقة غير شرعية.

كيف يمكن أن يكون هذا الطلاق؟ العقل – كلمات وعقل- يفترقان عند الشعر، فالشعر هو كلمة لا عقلانية. إنها الكلمة في خدمة النشوة، وبالنشوة يصبح الإنسان شيئاً آخراً أكثر من كونه إنساناً، كما لو كان أحداً يأتي ليسكن جسده، أحداً يحوز عقله ويحرك لسانه، أحد يطغى عليه. بالنشوة ينام الإنسان، ويكف بكسل عن مجهوده، ولا يبذل مجهوداً في أمله العقلي. ليس لأن الشاعر يكتفي بظلال جدران "الكهف" -بل على العكس فإن إدانته قد تدفعه لإبداع ظلال جديدة يصل إلى حد الحديث عنها ومعها- بل لأنه يخون العقل باستخدام الناقلة –

الكلمات ليترك مجالاً تفصح الظلال من خلاله عن نفسها، فيصنع منها ضرباً من الهذيان.

الشاعر لا يريد إنقاذ ذاته، إنه يسكن الإدانة، ويبسطها، يمدها ويعمقها. الشعر حقيقة هو الجحيم.

والجحيم، كما يقول شاعر أفلاطوني جاء بعد أفلاطون بقرون: "هو مكان لا مكان فيه للأمل"، لكن الجحيم هو أيضاً فضاء الشعر، فالشعر هو المتمرد الوحيد في وجه أمل العقل.

الشعر نشوة، والنشوة تطلب من ليس لديه أمل لتمنحه استسلامها، وليصنع من تشاؤمه طابعاً لوجوده وكينونته.

وهذا ما يحصل في عالم التراجيديا. وفي العالم الغنائي اليوناني أيضاً. نشوة وغناء، غناء وذعر واكتئاب كبير بحجم العيش، يعد اللحظاتِ واحدة واحدة لكي تمر بصورة متدفقة.

أما عن الموت فالشعر لا يقبل قهر الموت بالعقل. فالعقل لا يستطيع أن يقهر الموت، هناك استثناء واحد يمكنه قهر الموت، لحظياً فقط، وهو الحب، الحب اليائس، الحب الذي يذهب بدون توقف نحو الموت.

من أجل العقل بوصفه أملاً لا بد من بذل التضحيات. ولكن، من يقنع الشاعر في لحظات معاناته، بموت الوردة، ومن يقنعه بهشاشة جمال غروب الشمس، وشذا شعر الحبيب، بكل تلك الأشياء التي يدعوها الفيلسوف "مظاهر".

يقول "Anacreonte": لماذا تعلمني القواعد وبلاغة السفسطائيين؟ ما ضرورة هذه الأقاويل التي بلا نفع؟ علمني النشوة بخمرة باخوس العذبة، علمني الطيران مع صاحبة الضفائر الذهبية –فينوس. لقد شاب شعر رأسي، فامنحني الماء، أسق شبابي المراهق نبيذاً طيباً، ينام عقلي بعد قليل وأكف عن الحياة وأنت تغطي رأسي بغطاء. ليس للموتى رغبات".

الشعر يكثف اللحظة، لا يقبل الأمل، وتعزية العقل. عندما نقترب من الشعر والعقل في بداياتهما، في فجرهما اليوناني اللامع، يبرز لنا دورهما المخالف لما نتصوره.

في الأزمنة المعاصرة ارتبط الإحباط مع الفلسفة والعزاء مع الشعر. وفي هذا السياق نقول أن الشعر هو صوت التشاؤم، صوت الكآبة والحب الزائل، الحب الذي لا نريد عزاء بفقدانه، ولا بفقدان ذواتنا. لأننا ننتشي به هكذا.

"أدن الكأس مني فأنا أريد أن أسكر لا أن أموت"

لا يمكن إنقاذ الحياة الرائعة، فهي سائرة إلى الموت، وعندما تأتي الشيخوخة تقول لها: لقد شاب شعر رأسي، ولكن الرغبة لم تُفقد والروح لم تنضج. فبعد نار الرغبة، نار الرغبة الحارقة، لم تعد الحياة موجودة، وحدهما الموت والنشوة موجودان.

أن تعيش هو أن تهذي، والعقل ليس عجزا تجاه الحياة وليس رفضاً لها فقط، إنه يتطلب الانتباه، وما ليس من النشوة أو الهذيان هو انتباه. ثم لماذا الانتباه وكل شيء يسير إلى النهاية؟ أما الفيلسوف فلا ينام أبداً، يفكر في عناية بالذات، إنه يرفض غناء حوريات (الأوديسة) التي يمكن أن تنومه، ويرفض كل استدراج يؤثر على صحوته ويقظته. الفيلسوف يعيش في الوعي، ووعيه هو انتباهه وهمّه:

انتباه وهمٌّ، لأن لديه شيء لا يحوزه إلا من خلال هذا الوعي. شيء لا يفنى. إحساس بأنه منح شيئاً للحياة، هو الذكريات. تذكر أصله الذي سيحمله حتى نهايته، إذا ما كرس حياته له.

الشاعر لا يهتم لهذا التذكر، بل على العكس تماماً، فهو يشعر بأنه ضيف على هذا العالم، يحبه ويشعر بانجذاب إلى ملذاته.

هل الشاعر المسكون بهذا الطرب، مهمل من الإله؟ وإذا كان مسكوناً كلياً بإلهية هذا الوجود، فهل هو حقاً لا يريد أن يهجره؟

إن الشاعر، بدون شك، مسكون بآلهة هذه الدنيا. وفي "فيدون" أفلاطون نقرأ تأثير روعة الجمال والرعب المقدس الذي يولده الشخص المحبوب، جمال المخلوق المحبوب. وإذا ما قارنا الجمال بالحكمة، يقول أفلاطون أن الجمال يجذبنا أكثر لأنه مرئي.

كل ما يتعلق بالجمال له لمعان خاص، كما أسلفت بخصوص وجودٍ أرضيٍ آخر، وهو ينكشف بضيائه، ونتعرف عليه بأكثر حواسنا لمعاناً. والنظر بالفعل هو الحاسة الأكثر رهافة من بين كل الحواس. نحن غير قادرين على امتلاك إدراك الحكمة، فحبنا لها سيكون خارج نطاق التصديق، إذا كانت صورتها وصور الماهيات الأخرى الجديرة بحبنا، تبدو لأنظارنا أكثر حياة وجاذبية. النظر يدرك لمعان الجمال، لكنه لا يستطيع إدراك الحكمة. هذه الحكمة التي تلمع أمام النظر (الحاسة الأكثر رهافة) تصبح الهدف الذي يسعى إليه الفيلسوف بواسطة التذكر، فالفيلسوف لا يقبل التعرف على شيء إلا من خلال هذه الواسطة. هذا الحضور لا يبرز هنا والآن، إذ يجب عليه أن يكون قد وجد سابقاً، خلف هذه اللحظة. فإذا كانت الماهية التي لا تفنى، لا تتكشف الآن، وعلى الرغم من ذلك أحبها، فمن الواجب أن يكون حضورها كائن في زمن ماضٍ وفي مكان آخر.

الشاعر مسكون بجمال مشرقٍ وباهرٍ، ينبع من بين الأشياء. والشاعر يعرف أن هذا الجمال هو الشيء الوحيد الذي لا يمكن له أن ينساه، ويعرف أن اللحظة التي سيكف فيها عن رؤيته، وعن متعة هذه الرؤية، آتية لا محالة. فهو مُكرس،

رغماً عنه، لإلهية فانية، بمعناها المزدوج: فهي تزول من أمامنا، ونحن أيضاً نزول إلى مكان آخر لا حضور لها فيه.

الشاعر ينسى ما يحاول الفيلسوف أن يتذكره، ودائماً يستحضر في وعيه ما أهمله الفيلسوف إلى الأبد. الشاعر يتناسى "تذكر الوعي" ويسعى لأن يعثر عليه في كل ما نسيه الفيلسوف.

يحكى أن إمبراطوراً صينياً أمر أن تعزف مقطوعة عذبة لترافق الأزهار حين تفتحها.

الشاعر لا يقوم بالشيء نفسه أمام التغيرات الضئيلة والعظيمة، ففي هذه التغيرات كل الأشياء تولد وتموت، وتستهلك ذاتها. ولهذا يطالب الشاعر –الرسام بالتقاط الظواهر المحببة، المظاهر التي تصد الفيلسوف. إن شبح الظواهر، الذي يتحدث عنه أفلاطون يقلد التشكيل، ومنه اشتق "شبح الشبح"، وأفلاطون أعلن القضاء على الأشباح بقسوة صارمة. كم من دفقة عدل دافع فيها عن أسبقية الواقع؟ ما يجب أن يوجد هو الواقع فقط، بمعنى أن الواقع يوجد ذاته بذاته، بمقتضى حضوره الكامل دون أن يضيف عليه الإنسان شيئاً. لم يعطي أفلاطون لحظة رحمة "للأشباح" التي كانت ضرورية للإنسان. ولا لحظة رحمة للإنسان الذي يحتاج لاستمرار أشباحه، فأعلن موت الأشباح بعدالة باردة، حتى ولو كانت هذه "الأشباح" محفورة في قلب الإنسان.

هذه الأشباح هي حقيقة الحب الباحث عن أشباحه. هكذا قال أناكريونت Anacreonte "... رسام موهوب، رسام مشهور، ملك لهذا القدر يزدهر في "روداس"، أرسم ما أصف إليك من صورة الحبيبة الغائبة، جسّد شعرها الأسود اللين. وإن أمكن أمنح للوحتك عبقها، جسّد شعرها الأرجواني الذي يهبط على جبينها العاجي، على طول خديها الورديين، قلد تقوس أهدابها السوداء المقوسة، كما لو كانت هي الواقع، عالية وخجولة".

لا ينفصل خلق الأشباح عن التفاصيل الأكثر ضآلة وأهمية، عن هذا الشبح الواقعي بالنسبة إلى قلبي، وبالنسبة إلى عيوني. هذا الشبح، هذه الظواهر أكثر واقعية من أي شيء في العالم. كيف يمكن إقناع الحبيب بعدم واقعية جمال الحبيبة؟ يأتي الموت هنا ليكون العقدة الأساسية، ففي موت الشاعر تلغى ضرورة اقناعه، كما يختفي أي شيء يدل على عدم الواقعية. الفيلسوف يرفض الظواهر، لأنه يعرف أنها فانية. الشاعر يدرك ذلك أيضاً، ولهذا السبب يلتصق بها، لهذا السبب يبكيها قبل زوالها، يبكيها خلال تأمله، لأنه يشعر بأنه راحل معها. شعر الحبيبة الأسود يشيب أثناء مداعبته، وعيناها تفتقدان بريقهما. لذلك فإنهما الأكثر حباً، ولا يمكن استبعادهما.

عن هذه الكآبة الجنائزية للمظاهر الجميلة ينأى الفيلسوف، مستخدماً العقل. فالعقل أمل حقاً لكنه أمل يكلف الكثير. الشاعر لا يرفض أي شيء، ولا يمكن لأحد أقناعه بالعدول عن ذلك. لا أحد يخفف عنه مرور الأيام، ولا أحد يمكن أن يقنعه بأن يقبل أن عيون الحبيب سوف تستحيل إلى غبار، لا الاختفاء في ضباب زمن شبح الحبيب. لا أحد، ولا شيء.

أمام هذه التطابق للاختفاء الجمالي الذي يمكن تجنبه نصل إلى عاقبة قدرية للحياة: تدمير، وتهديد دائم كل نظام مشاد. تحطيم للنظام، لأنه تحطيم للوحدة.

الكلمات الأفلاطونية حاسمة. يوجد تناقض لدى الإنسان بين ما يتبعه بالعقل والعدل والهوى. والذي يمكن استبعاده بالنسبة للشعر هو الألم والشعور، لهذا يحتفظ بذاكرة معاناتنا، وأكثر من ذلك، يجعلنا نتعاطف مع ما حرمناه على أنفسنا، مع كل ما ألغيناه من أنفسنا، مع الهوى الذي حررنا العقل من طغيانه. عند بطل التراجيديا اليونانية تكون الأهواء حرة في حركتها وهيجانها، ونحن نستمتع، بشكل سري، أمام مشهد ما حرمناه على أنفسنا. هذا اللاتماسك خطير جداً لأنه يكاد يجعلنا ننسى ما نعتقد أنه الأفضل بالنسبة للعقل، وبالعكس نقتفي مثال البطل التراجيدي عندما يدق الألم أبوابنا. إنه تهديد لكينونة حياتنا الفردية، ولحكم المدينة الفاضلة التي نريد أشادتها: "في

اللحظات التي تُستقبَل فيها عروس الشعر الشهوانية، سواء كانت ملحمية أو غنائية، تأتي المتعة ثم الألم للسيطرة على دولتكم بدلاً من القانون والعقل"[1]. الإدانة مطلقة ولا مفرّ منها، لأن الشعر يتعارض مع العدل، إنه فعل تحطيم. ولا غرابة في ذلك.

عندما حضرت لحظة إشادة المجتمع الفاضل، كان على أفلاطون أن يخسر بسرعة ما كان ضمنياً في كل الفلسفة اليونانية. ويضيف أن العداوة بين الشعر والفلسفة ليست شيئاً جديداً، ويسرد الكثير من الشتائم والاستهزاء التي يرمي بها الشاعر الفيلسوف. لكن الشعراء بدورهم كانوا موضع هجوم من الفلسفة، أدين الشعر من الفلسفة بأفكار أساسية: وجود، حقيقة، عقل. وظل الشعر بعيداً عن هذه المقولات، وإذا كانت هذه الأفكار قد انتصرت فإن هذا الانتصار كان باحتقار الشعر.

الشاعر لا يستطيع أن يقر اكتشاف الوجود، لأنه يعرف أن هناك اكتشافات محطمة، وإن هناك أشياء ما إن تكتشف حتى يصبح الوفاء لها واجباً إلى أن نموت.

وهكذا فالوجود يؤدي إلى قرار في الحياة الخاصة بفعل القوة. عندما تعرف الإنسان على أسبقية الوجود وأكد أنه هو الوحدة، لم يبق له شيء سوى رفض كل ما هو ليس وحدة. على

الإنسان أن يصر على قرار يقربه من هذا الوجود، ويسمح له بالازدهار، لأنه لا وجود للتأمل المحض، لأن التأمل المحض نافذ وقاطع. نتأمل لنكون، ولا لشيء آخر، حتى ولو كان التأمل تأمل حب.

لكن هذه الإمكانية، التأمل المُمتلىء بالحب، تنتمي إلى عالم الشعر.

على هذا النحو حدث أن الفيلسوف لم يصبر ليقيم الزهد، الذي ليس سوى الوفاء، الولاء، لوحدة الوجود. هواجس الوجود موجودة لدى الشاعر بشكل دائم، لذلك فهو لا يريد التعرف على هذا الوجود ولا على وحدته.

لقد استبق الشاعر ذلك الزهد دائماً، ولهذا السبب لم يعترف بهذا الوجود، ولا بوحدته. إنه لا يرفض احتقار الظواهر فقط، ولا الظواهر المعبودة، بل أكثر من ذلك، إنه يرفض ما يُملى عليه، دون أن يريد ذلك، لأنه عندما يتخذ هذا القرار – بالرفض– يكون قد تخلى عن كونه شاعراً.

في لحظة القرار هذه تنفي الأخلاقُ الشعرَ. لأن الشاعر لا أخلاقي، أنه يتجول تائهاً في أزقة العقل المهمشة، خارج الوجود والقرار. ولما كان الشاعر لا يستطيع أن يعيش تحت قبة العدل، فيجب ألا يرفض مصداقيته، وإلا لما كان إنساناً، له مصداقيته الخاصة، لأن له وفاءه الخاص.

بالوفاء لما يحوزه الشاعر، يقف عاجزاً عن الارتماء في الوجود اللامرئي. ما يحوزه ليس بحاجة للخروج للبحث عنه، فهو لم يتعب في صيد فريسته، بل أحس بثقل القلق والمتعة. بالدرجة نفسها، أحس بثقل حيازة كدر لامتناهي، مثل فيض القدرة الإنسانية.

طريقته في الحياة لا تبدأ بالبحث وإنما بفعل حيازة مسكرة. الشاعر يمتلك ما لم يبحث عنه، وأكثر مما يشعر نفسه مالكاً يشعر بأنه مملوك.

وهنا يبدو الشاعر لا إنسانياً، فلو كان إنساناً لبدا الفيلسوف لا إنساني. الفيلسوف يعرّف الحياة الإنسانية بما ينقصه، بقصوره، وانطلاقاً من ذلك يسعى ليعثر بنفسه، على الدرب الذي يؤدي به إلى الكمال.

تتناقض الفلسفة مع فعل استقبال أي شيء بالعطاء، بالنعمة. الإنسان الذي يسعى للخروج من دهشته، من القلق، من الغرق، يكتشف الوجود، وجوده، بنفسه. وفي النهاية ينقذ نفسه بقراره.

الشاعر مخلص لما قد امتلكه، لا يجد نفسه في خانة العجز كالفيلسوف، بل يجدها في فيض حقيقي يشغله بثقل غير مُدرَك له بعد، وهو يعبر عن هذا، يتحدث "دون أن يعي ما يقول"[2]، والكل يلومه. مجده يقوم على أساس عدم وعيه لما يقول، لأنه

بهذه الطريقة يعلو بكلمته عن مستوى الفهم الإنساني، ويبرهن لنا أن ما يختزنه جسده أكثر إنسانية.

بهذه الطريقة يتحدث عن الألوهة الخفية، عن الحوريات (ملهمات الشاعر) اللواتي استبدين به، قوتهن تسكن داخله كسياج خاص في انتظار معاصرة الفيلسوف لذاته، بقلق في انتظار النعمة، لا يدري ما يعمل. يشعر أن في نفسه سكن، يعيش لشيء يتملكه ويستدرجه. وحين يقدم نفسه كعطاء لا يعود بمقدوره أن يريد شيئاً آخر. الشاعر لا يستطيع أن يكون أكثر من إنسان، لهذا السبب يشعر من حينٍ إلى آخر بالحنين، ربما يريد أن يرتاح، أن يتابع أغانيه اللامتناهية.

حنين، لا أكثر، الشاعر ينشغل بأن يكون إنساناً. لا يحاول أن يفهم ما هو مصير من تعلق بالقوة التي تحدث بصوتها. غياب هذه القوة يشعره بأنه فارغ، فارغ كالغرفة من ساكنيها. الزمن يتحول إلى ما يشبه قفازاً بدون يدين، الزمن الفارغ، انتظارٌ محضٌ ليعود السراب، ليعود الهذيان، وإذا أرادت يجب أن لا يكون لاغياً رغبته، هذا هو ما انتصر عليه تماماً: أن يشعر بأنه متهور.

قال لنا (أنيكريونت) Anecreonte: "قيل أن Atis، هذا الشاب المخنث في غرامه الجنوني، يصرخ بين الجبال "الثيبيليس" (Cibeles) الساحرة، من محب الإلهام، الأنهار

حيث (Phebus) ملك الحب مسكونٌ يصرخ بالهذيان. أنا أيضاً مغمورٌ بالعطور، سكران بنبيذ (Lliaeus) وقبلات حبيبتي، أريد أن أهذي."

يريد الهذيان لأنه يجد الحياة ووضوحها فيه. في الهذيان لا يوجد ما يتملكه، ما يأسره، لا شغاف في قلبه. يستهلك ذاته كشعلة، يغني ويروي، فالشاعر لا يعيش متعلقاً بالكلمة فقط، إنه عبدها.

الفيلسوف يريد أن يمتلك الكلمة، أن تصبح ملكيته الخاصة. الشاعر عبد لها، يكرس نفسه ويستهلك ذاته فيها، أي استهلاك خارج الكلمة لا وجود له، ولا يراد أن يوجد. يريد الشاعر أن يهذي لأن الهذيان هو الكلمة التي تنبع بنقائها الأصيل. يجب أن نعرف أن لغته الأولى كانت الهذيان. والإعجاز مبرهن في الإنسان، يُشار إلى الإنسان بالكلمة.

انطلاقاً من ذلك قال الشاعر: " أكسبني إرادتك"، هبني الكلمة لأكون ناقلها. الشاعر مكرس للكلمة، هي الشيء الوحيد الذي يشتغل عليه، لهذا السبب لا يتخذ قراراً، ولهذا فهو غير مسؤول.

لقد كان ما سبق سبباً لكثير من الاتهامات التي رُمي بها الشاعر على مدى القرون. ويجلس أفلاطون في هذا الموقع،

بانسجام أكثر مع ذاته، بإخلاص كثير حتى آخر العواقب، وبتطرف أكبر، فقد أعلن إدانة الشعر.

لم يسبق لأحد أن وصل إلى هذه الدرجة من التطرف، وإنما كانوا يتقبلون الشعر متهوراً بسحره، ويطرون الشاعر لأنه غير مسؤول، لا يعي ما يقول. أفلاطون يضع نفسه وجهاً لوْجه مع هيورس الموقر، ويطلب منه تفسيراً. يمتلك ويقول كل المعارف دون أن يمتلك منها أي شيء.

من الصعب أن نقول أن أفلاطون لم يكن يعرف كيف يقيم العدل مع الشاعر. فالشاعر لا يعي ما يقول، ومع ذلك له نوع من الوعي. أفلاطون نفسه كان له نوع من الوضوح تجاه الشاعر، وبدون هذا الوضوح كان متعذراً عليه كتابة العديد من الصفحات. وإذا كان هناك شيء ربحه الشاعر على مدى القرون فهو هذا الوضوح، هذا الوعي المتيقظ. وذلك أكثر يقظة وأكثر وضوحاً، كما يبرهن لنا الشعراء الحداثيين، مثل أبرعهم كافة بودلير.

الوضوح الذي يصبح أكثر قيمة، وأكثر إيلاماً، الإخلاص للقوى الخفية (الإلهية أو الشيطانية)، فوق الإنسانية التي تسكن الشاعر، والتي تجعل من بطولة حياته تائهة وممزقة. وعلى هذه الصورة من الوعي الخاص بالشاعر، ولّدت أخلاقيته، أخلاقية مختلفة عن أخلاقية الفيلسوف، وإلى حد ما أكثر استقراراً.

هذه الأخلاقية الشعرية ليست شيء آخر سوى أخلاق الاستشهاد. كل شاعر هو شهيد الشعر، أنه يمنحه عطاء حياته، وكل حياته، دون أن يحتفظ بأي شيء لنفسه، ويحضر كل مرة وعطاءه أكثر وضوحاً. اقترابه من القوى الإلهية حميمي لدرجة أنه يولد الهذيان، لهذا حول بودلير الإلهام إلى عمل. لا نعني هنا، بأي طريقة من الطرق، أن ننفي الإلهام، وإنما نمنح أنفسنا كاملة، نمنح أنفسنا بطواعية لتلك المواهب المتيقظة. وهو ما يعمل لصالح الشعر، ولصالح المتعة. يملك بودلير صيرورة شاعر يبدو أنه يسير نحو أقصاه. هو الأب وفي الوقت نفسه مخلص للشعر. وقد خلصه بما يبدو أنه يفتقده ألا وهو الوعي.

يبدو وعي "بودلير" بامتلاءه الكامل، فقد كان بطولياً منذ البداية، وفي الوقت نفسه كان الشهيد. وهكذا تتقلب اتهامات أفلاطون لهوميروس إلى مديح، وتتقلب إلى برهان لإخلاصه، ولشهادته. أفلاطون يتهم المنشد الإلهي بأنه يتجول ضائعاً في الدروب، من مدينة إلى أخرى. وهو يفعل ذلك دون أن يترك أي نموذج للحياة كما فعل فيثاغورس لإرشاد الإنسان.

أفلاطون يعتقد أن العمل الوحيد بالنسبة للإنسان هو أن يكتشف طريقة للسيطرة على أيامه الخاصة، وأن يستطيع نقلها إلى الآخرين لمساعدتهم. وهوميروس، حين يتحدث عن الأشياء الإلهية والدنيوية، لم يكن يقوم بذلك.

يعتقد أفلاطون أن رفقة هوميروس مفيدة وعذبة، فقد كان له أصدقاء ومريدين، وكانوا يحيطون به ويحتضنونه بينهم، وكانت علاقته معهم علاقة عالم مع مريديه. أفلاطون يلح ويكرر إلحاحه دائماً بنفس المحاكمة، لو أن هوميروس امتلك بعض العلوم، أو لو كان بمقدوره القيام بمغامرة عظيمة، لما كان هدر وقته ليتغنى بالآخرين. ومع كل هذا اللوم والاتهامات (وهي مصيبة)، فإن كل ما قام به أفلاطون هو أن يرينا نمط حياة الشاعر، كرمه وإخلاصه، رغم كل ما حصل، الذي يمنحه للآخرين دون أن يطلبوه منه، عطاءه. وهو ما يشكل صورة جميلة موقرة لهوميروس.

دون أن ينتظر تشجيع الآخرين، يسير الشاعر بنفسه إلى لقاءهم، من هم بحاجة للشعر ومن هم ليسوا بحاجة له، ويسكب سحر الموسيقى تحت قلق الإنسان اليومي، يمزق بضوء الكلمة ظلمات الضجر، ويحول ثقل الساعات إلى خفة، ويُسلي بذاكرته الأصيلة.

لأن للشعر أيضاً ذاكرته. فيحمل لهم الذاكرة والنسيان.

الشاعر لا يتخذ القرار أبداً، هذا صحيح. الشاعر يعيش فقط هذا الأسلوب في الحياة ألا وهو جواب الشوارع، بدون قاعدة، يعيش حياته لحظة بلحظة، متعلقاً بالآخر الذي لا يعرفه. يلمح شيئاً في الضباب، وما أن يلمحه حتى يخلص له طوال حياته "…. وجوال يحلم، يبحث عن إله في الضباب."

لا يطلب الشاعر رؤية وجه الآخر، كما يفعل الفيلسوف، ليمنحه نفسه. لا يتصارع مثل يعقوب مع الملاك. إنما يقبل ويرغب أن يهزم.

لم يخطئ أفلاطون حين اعتبر الشعر والشعراء لا أخلاقيين، فهما كذلك فعلاً، إنهما خارج العدالة. بعكس الوحدة المكتشفة بواسطة الفكر. فالشعر يصر على التشتت، يحاول فقط أن يحدد الظواهر خارج الوجود، وخارج العقل والقوانين يشعر بقوة الرغبات التي لا تقاوم، وبالهذيان.

الكلمة الهاذية موجودة خارج العقل، خارج يقظة العقل، خارج دقة الفيلسوف، في السكرة اللامتناهية. خارج ما هو خارج الزمان، هو ما ينطبق على الزمان. الشاعر ينسى ما يتذكره الفيلسوف، وهو نفسه ذاكرة ما ينساه الفيلسوف، متشرد، جوال شوارع، لا مقر له، لوفائه للآلهة الغامضة، التي لا يصارعها ليكتشف وجهها. الشعر لا يمنح نفسه للآخر مقابل جائزة بحث منهجي، بل يأتي ويمنح نفسه للذي لا يبحث عنه. يمنح نفسه للجميع ومختلف بالنسبة لكل واحد منهم. هو لا أخلاقي بالتأكيد، ليس أخلاقياً مثل الجسد، وليس للشاعر والشعر تبريرهم ومملكتهم؟

ألا يوجد لدى الشاعر، في التنوع الذي يحبه، طريق ومكان له؟ ألا يوجد هناك شيء أكثر للشاعر، شيء خارج العدل؟

الشاعر لا يطالب بشيء، على العكس فهو يعطي. الشاعر كله عطاء. ألا يوجد شيء للشاعر؟! أيمكن أن نطالبه بشيء ليس لديه، شيء هو، في الحقيقة، لدى رجل العدل؟!
أن من يمنح شيئاً لا يمنحه باسم العدل، ومن يمنح أكثر مما يُطلب منه، يقوم بذلك لأن ما لديه أبعد من العدل، ولأن عطاء الشعر ليس ملكاً أحد بل هو للجميع، فلا أحد جدير به والكل يعثرون عليه.

الهوامش:

1 - Republiea L.X 607
2 – Poeme Rimbaud



التصوف والشعر

يبدو الشعر وكأنه يعيش حسب الجسد الحي لكل الأزمان. وخطيئة الجسد المصاغة هي الكلمة، العبارة الأبدية، المجسدة. إن فيلسوفاً بمستوى أفلاطون لابد من أن يرنو إلى الشعر برعب، لأنه كان تناقض العقل مع ذاته في صيرورته، وترجمته إلى اللاوعي. لاعقلانية الشعر تتجسد بصورة أكثر خطورة في تمرد الكلمة، انحراف العقل يسعى للعمل على اكتشاف ما لم يُقل. إلى اكتشاف حقيقة خاطئة، حقيقة لأنها تبدو حقيقة بالكلمة، ذات الدرب البارز، والخاطئة لأنها تكتشف ما لم يكن بوسعه أن يكون، ورغم ذلك لا تبرز.

يعد الشعر بدعة أمام فكرة الحقيقة عند اليونانيين، وكان كذلك أمام إلحاح الوحدة، لأنه أضاف تغايراً بصورة جد خطيرة، وهو بدعة أيضاً بوجه الأخلاق، وأيضاً بوجه شيء أكثر خطورة من الأخلاق وسابق عليها، أمام الدين الروح (أورفيوس)، وطقوس (ديونيوس) لأنه كان جسداً حياً مُعبراً عنه، وكائناً مُصاغاً بعبارة.

لم يكن اليوناني يزدري الجسد مثل ما حصل بعد قرون، ولم يكن ذلك انطلاقاً من فم القديس بولس، الذي وإن لم يقم بذلك إلا أننا نرى رغبته في توفر أسباب موجبة. ليس بولس من ازدرى الجسد بل أفلاطون، وفي الحقيقة فإن سوء فهم "رسول الناس" قد وجد في أثينا دعائمه، ليس لوجود سبب معاكس لازدراء الجسد، بل لقيامه بإعلان القيامة، لأنه وصل إلى صيغة لتقديم الزهد المسيحي بوجه غريب عن الفيلسوف وعن العقلية اليونانية معاً، لأنه ناقض الرغبات الدينية في أفضل حلقاتها الفلسفية: الرعب من الجسد وأهوائه، وتحرر الروح الحالمة من مقبرة الجسد.

في الواقع، إن الجسد المقبرة هو صورة أورفيوسية، وظّفها أفلاطون بصورة خاصة مستخدماً كل طاقته.

غالباً ما يبرز إضفاء التقدير والقيمة على الأهواء بأنه الصورة المناقضة لطهارة الروح، بكل وضوح، علينا هنا أن نقول أنه وضوح شعري!، وبهذا الوضوح يتحدث عن الروح في "الجمهورية": لنفهم طبيعة الروح بأكبر قدر من الحساسية، يجب أن لا نحكم عليها من خلال عملنا، وهي في حالة انحطاطها التي وضعتها فيه وحدتها مع الجسد ومع تعسات أخرى، وإنما من الضروري أن نتأملها من خلال لعبة العقل،

تماماً كما هي، حرة مما هو غريب عنها. بهذه الصورة فقط نرى جماليتها اللامتناهية، التي أخفتها عنا حالتها الرديئة جداً.
وعندما نراها يصعب علينا توقع طبيعتها الأولية، لأن الأعضاء الأصلية لجسمها قد غادر بعضها، والباقي مشوّه بفعل الموج، بينما هناك أعضاء جديدة تُضاف، لتشكل صدفاً وطحالب وبيض سمك. لدرجة ما تبدو الروح حيواناً أكثر مما كانت في البدء. هكذا تبدو لنا اروح، مشوهة بآلاف الشرور.
بهذه الصورة الشاعرية يقدم لنا أفلاطون الروح في أتعس حالاتها عندما تتردى في الجسد، قبرها وسجنها. ولكنه سجن فاعل في سلبيته مثل البحر. جسد أغلاوكوس هو(Tritón) (إله بحري نصفه إنسان ونصفه الآخر سمكة) الغارق في محيطه الغريب عن طبيعته كالبحر. وهو في حياد سلبي يغني، ويغير، ويبدل. ليس هناك مما هو أشد كآبه من بعض الشواطئ عندما يتراجع الماء عنها فتظهر مخلوقات غريبة مهملة على الرمال الرطبة، ورائحة الدمار تنتشر في كل الأنحاء. يبدو البحر وكأنه فاعل التدمير الكوني والإبادة البطيئة، التي لا ترحم، لشيء صلب من طبيعة عظيمة التي هي الطبيعة الإنسانية. Tritón مع سفينة قديمة جنحت، مشوهة بالطحالب، والمخلوقات الغريبة التي يقذفها البحر عليها، مخلوق غريب وساحر في نفس الوقت.

البحر يدمر بالاستدراج، بعنف ملتو. وقوة الجسد على الروح ليست لدى أفلاطون كصورة الحائط أمام السجناء، بل كصورة القوة البطيئة، المشوهة بموج البحر، التي لا تقاوم.

الروح تغرق في الجسد وتنحل فيه وتُدمر، تتخذ شكل كل الأشياء وتُضاف إليها. هذه الأشياء تتملكها وتحولها إلى صورة مسخ. الروح تتحلل وتتغرب بالعلاقة مع الجسد. وهذه العلاقة مع الجسد مثل الغرق في فضاء البحر حيث تجد نفسها مغمورة في شيء عميق الغور.

حائط السجن يحيط ولكنه محدود تماماً، فعله يعزل تماماً. ولكن من يغرق في البحر يقع في فضائه الأكّال، ونشاطه المدمر العميق الغور لا يقف عند حد.

تسقط الروح في مكان حيث تفقد فيه معرفتها بأصلها، حيث تختفي معالمها. وإذا حصل ونجحت في البقاء عائمة، فإنها ستصبح شبيهة بـــ"Triton" كما حصل للسفينة الجانحة، تتشوه وتتحطم.

لهذا السبب من الضروري للروح الغارقة أن تناضل بدون انقطاع ضد هذه القوة الفظيعة والمُستدرِجة، من الضروري أن تنقذ نفسها من الغرق بعمل متواصل، بأن تكون عائمة أولاً، وأن تبقى مخلصة لطبيعتها، وبأن تدافع عن أعضائها الأصلية من التحول، وأن ترفض بعنف كل المخلوقات الغريبة التي

تحاول أن تعلق بها. هذا الرفض الذي هو أكثر صعوبة من السجن في الظلمات لأن السجين يمتلك ذاته، منعزل مع طبيعته، حر بالجملة رغم وضعه المنغلق، سجن، عزل ووحدة. لكن في العزل والوحدة تبقى الروح مخلصة لذاتها، وحرة مع ذكرياتها عن الأصل المتعالي، تشعر بالحنين إلى رفقائها وموطنها البعيد. هذا أصعب من النضال في كهف الأسطورة، حيث السجين لا يجد أمامه أكثر من الظلال، الظواهر والسلاسل التي تقيد أعضاءه لكي لا يستطيع أن يرى مصدر الضوء. في هذه الصورة التي يقدمها لنا أفلاطون في نهاية الجمهورية، تبدو الروح مغلولة بأشياء تتجاوز سجنها. مغلولة بغلال فاعلة ومدمرة لها، بعالم مسكون بمخلوقات غريبة. وعلى الرغم من أن أفلاطون لا يقول ذلك في هذه الفقرة، فهو مسكون بالاستدراج أيضاً. هناك شيء في الروح يجعلها تتعاطف مع هذا المحيط الغريب عنها.

من الضروري أن يتوفر للروح قوى عظمى تمكنها من العودة إلى طبيعتها. وهكذا يواصل أفلاطون صورته الشعرية: (هذا ما يتوجب أن ننظر إلى الروح من خلاله، يتساءل ما هو؟ أحبها للحقيقة؟ من الضروري أن تضع الروح في الحسبان إلى أي اتجاه تسير، أية صداقات تريد، حسب طبيعتها القريبة من الإلهي، الطبيعة الأبدية التي لا تموت، ما تصبحه عندما تفتش

عن أشياء من خارج طبيعتها كالتي تخرج من هذا البحر، حيث هي الآن، أن تتحرر من الرمال والصدف الخ...هكذا فقط يمكننا التعرف على طبيعتها الخاصة، بسيطة أو مركبة، ما هو قوامها وكيف هي في ما يخص وضعها الحالي؟ لقد عبرنا، بشكل ما، عن الأهواء التي تُضاف إليها في الحياة الراهنة).

طبيعة الروح الإنسانية من ذات الطبيعة الإلهية، خالدة، وأبدية. يكرر أفلاطون هذه الفكرة على امتداد خطاباته باعتبارها شيئاً واضحاً وقاطعاً، هذه الفكرة هي الحقيقة التي تشكل أساس تطلعه الحميم والعميق. تطلع، لا يصعب القول أنه تطلع وأمل لإنقاذ نفسه.

الصورة الحاضرة تبدو له صورة للانحطاط، التردي، فقط. لهذا كان عليه أن يرفض الشعر، الشعر الذي يحاول أن يخلد هذا التردي. الشعر هو تماماً نسخة عن التردي، تردي التردي. "الروح تماثل الألوهية". " الروح تكاد تكون إلهية"، يتكرر ذلك في فيدون.

إن هذه الصورة التي تكون فيها الحياة مثل غرق وسقوط، ليست أصيلة في الفلسفة الأفلاطونية، ولا في أي فلسفة. بل هي صورة ظهرت في التجسد منذ العصور الغابرة، وقد وصلت إلى أفلاطون عبر "الأسرار" الرواقية. وأفلاطون لا

يقوم سوى بتأسيسها، بالبحث لها عن أساس عقلاني، ولا يعمل إلا على عقلنة الأمل، وجعله مؤكداً، وأكثر من ذلك تشكيله. الأمل الذي نحن فيه صامدين وسلبيين، ينقلب إلى يقين بفعل العنف الفلسفي، يقين فاعل، لأنه يتعلق بمجهود إنساني يتحقق. وهذا المجهود يتحقق بدرب الفلسفة.

وفي الحقيقة، فقد ولدت الفلسفة من مفارقة الطبيعة الإنسانية، طبيعة الإنسان هي العقل. هذا التعريف للطبيعة الإنسانية والعقل، هو إحدى المعارك التي يكسبها أفلاطون على مدى القرون التي تفصلنا عنه.

من خلال الطبيعة فقط يمكننا أن نفهم كيف نكون من شيء ليس في ذاته سوى ذاته، بمعنى أن كينونته ليست من صنع يد الإنسان. وطبيعة الإنسان (العقل) هي شيء لا يوصل الإنسان إلى كمال، بل عليه هو أن يستعيده ويعيد فتوحاته.

استعادة هذه الفتوحات تبدأ بالانفصال عن الوسط الغريب الذي سقطت فيه الروح، تبدأ بالتطهر من الأهواء، ثمرة العلاقة بالجسد – القبر. بعد ذلك يأتي درب الجدل، الذي يجوبه العقل المنغلق على ذاته حتى يصل إلى فكرة الخير، الخير هو الإلهي الذي ترنو إليه الروح الإنسانية.

الفلسفة إذن تحقق التلاقي بين الروح وذاتها، تحقق إعادة اكتشاف الروح لطبيعتها الخاصة. أفلاطون يكرر الفكرة نفسها

خلال محاورته، وخاصة في فيدون، فهناك انكشف الأمل المُعقلن بالفلسفة: "التطهير"، ليس كما يقول التقليد القديم الذي يقوم على وضع الروح بمعزل عن الجسد، وتعويدها على الانكفاء على ذاتها، وأن تحيى في هذه الظروف، معزولة مع ذاتها ومنتزعة عن الجسد كحلقة من سلسلة".

المعرفة إذاً، تطهير، انفصال الروح عن قيودها لاستعادة طبيعتها الحقيقة. "المعرفة المنزهة" هي الأكثر فائدة في العمق، لأنها في الواقع لا تضيف شيئاً، بل تمنح الروح وجودها، لأن من يتأمل يتماثل مع موضوع تأمله*.

يبدأ هذا الجدل بالعنف الذي بواسطته حطم مساجين الكهف أغلالهم التي تقيدهم أمام الظل، وينتهي بتأمل فكرة الخير. السجين يزحف أولاً ويصعد بألم إلى الدرب الذي يقوده إلى النور. وتصوير هذا السجين في صعوده نحو الحقيقة، هو شيء لم يفقد قوته طوال قرون من الطوباوية الأفلاطونية، قوة

---

* - Fimeo, 90 cl.

هذا التأمل يتحقق عن طريق الجدل، الذي هو حركة العقل في ذاته مُنفكاً من كل شيء: "عندما يحاول الإنسان ممارسة الجدل بدون أن يلجأ إلى الإحساس، ولكن باستخدام العقل للاتجاه إلى ماهية كل شيء، بدون توقف قبل أن يكتسب المعرفة بالذهن وحده، الذي هو ماهية الخير. بهذه الطريقة تصل إلى الفهم، كما يصل الآخرون إلى النظر. هذا الذي تدعوه الجدل بدون شك

هائلة في حقيقتها. هذا المعراج هو لمن شعر أن قدره أن يكون فيلسوفاً.

إذا أخرجنا سجيناً بالقوة وجعلناه يصعد جبلاً بحيث يكون بمواجهة نور الشمس، ألا نعتقد بأنه سيعاني من هكذا معاملة؟ وإذا ما وصل إلى النور ألا ينبهر من اللمعان، ولا يستطيع أن يرى أي شيء من الأشياء التي نسميها واقعية؟ إنه لن يستطيع أن يرى شيئاً على الأقل في اللحظة الأولى. عليه في الواقع أن يعتاد، إذا ما أراد أن يرى عالماً علوياً. ما يراه بسهولة في اللحظة الأولى هو الظل، بعد صور الناس، وانعكاس بعض الأشياء على سطح الماء، ثم الأشياء ذاتها. وفي ما بعد وهو يرفع رأسه ليرى نور الأفلاك والقمر، ثم يتأمل في الليل كله الكواكب السماء ذاتها بسهولة أكثر من النهار، بدون شك. وفي النهاية ستكون الشمس وليس سطح الماء، ولا انعكاس الصور في أي مكان آخر، بل الشمس ذاتها التي يمكنه أن يراها ويتأملها كما هي. التطهير وصل حد النهاية، ومن استطاع تأمل الخير وجهاً لوجه، ومعرفة أن الشمس هي مصدر التعرف على كل الواقع، لم يعد لديه شيء إنساني، بمعنى الشيء المشترك مع من بقوا مقيدين داخل الكهف، إلا إذا كان التعاطف مع ظروفهم البائسة. والعودة إلى ظلام الكهف تجعله في موقف غريب أمام الناس، فلأنه قادم من النور لا يمكنهم

التعرف عليه. فهو مدهوش وغير متوافق مع من ظلوا في الكهف، إلى درجة أن بإمكانهم قتله. ليس من الخطأ أن نعتقد أن موت سقراط أستاذ أفلاطون تبرر في هذه السطور. ليس من الغريب أن من كان يخوض غمار حرب مع الموت، كان في الوقت نفسه يؤكد درب الفلسفة. كانت الفلسفة، التي هي حياة الفيلسوف، هي التي تثبت مصداقيتها واتضاحها ضد عماء التعدد الإنساني. كان الأمل الذي وضعته الفلسفة في متناول كل الناس. لأن الأمل لا يتعلق بالآلهة ولا بالقدر، الانتخاب للحياة السعيدة يتم بفعل الذات نفسها. إن أي إنسان كان يمكن أن ينتخب، بشرط أن يقتفي الدرب حتى النهاية، درب وعر في بدايته، ولكنه مضيء وبدون حدود في النهاية، فكان الخلاص بالفلسفة، بفعل القوى الإنسانية (... كل روح تمتلك في ذاتها قدرة المعرفة، وتمتلك عضواً مخصص لهذه الغاية، مثل أن العين ليس بمقدورها الالتفات من الظلام إلى النور دون أن يستدير معها الجسد الذي يحملها. بنفس الطريقة، على هذا العضو أن ينفصل مع الروح عن كل ما هو فان، حتى يصبح بمقدور العين أن ترى الجزء الأكثر إضاءة في الوجود، هذا ما ندعوه الخير. أليس هذا صحيحاً؟ نعم. التربية هي في إدارة هذا العضو واكتشاف الطريقة الأكثر سهولة وفاعلية، لا يتعلق الأمر بخلق الرؤية داخل العضو،

أنها موجودة من قبل، لكن العضو موجه بالخطأ، أن ينظر إلى ما لم يجب أن ينظر إليه، والتربية يجب أن تبحث عن التوجيه الصحيح.)[1]

السجناء المُحررين، أحرار من اضطهاد الأغلال، وخداع الظل، يتعاطفون مع رفاقهم القدامى، ويسعون لتربيتهم وهدايتهم، هدايتهم بالفلسفة، بالجدل الذي يقود إلى الأمام، لأن هذا الصعود الصعب نحو النور ذاته، يجب أن يؤسس في الروح، لأنه ليس من هذا العالم، لأن نور هذا الخير لا يمكن تأمله كاملاً إلا بعد الموت.

لهذا السبب أقام أفلاطون، في "الجمهورية"، العدل في هذا العالم، وقدم لنا أسباباً لحياة أفضل. لكن الجدل نفسه، في "أفيدون"، يتخذ معنى التحضير للموت. الفلسفة تحضير للموت، والفيلسوف هو الإنسان الأكثر نضجاً له.

هذه الهداية تتحقق فقط عندما "نكون قد انفصلنا عن جنون الجسد"، عبارة كنا قد نعتقد أنها للقديس بولس لو قرأناها منفصلة عن النص الأفلاطوني. منفصلاً عن جنون الجسد وخداع الظل، يستعيد الفيلسوف طبيعته، الطبيعة الإنسانية الحقيقية، طبيعة لا نمتلكها –كما سبق أن قلنا– إلا بالمجهود والعنف. الروح تربطها قرابة مع شيء يوجد في الضفة الأخرى لنهر الحياة. الفلسفة تمرين على الموت، وإقامة

الفيلسوف بين الناس شبيهة بإقامة إنسان قد قضى نحبه، وبامتياز خاص، أنعم عليه أن يعود بين الناس كرسول العنف اللازم للهداية، لأنه قريب من الطبيعة الإنسانية، حتى وإن كان يعيش في الطرف الآخر.

في أفيدون ("الفلسفة تقوم كحكمة للموت" أليس صحيحاً أن المعنى الدقيق لكلمة موت هو أن الروح تفارق الجسد وتغادره؟ بكل تأكيد. وهذا التحرر –كما سبق وقلنا– لا يقوم به بالمعنى الصحيح إلا من ينتمي إلى الفلسفة. أليس هدف تمرين الفيلسوف أن يحرر الروح ويفصلها عن الجسد؟) [2]

هذا الوضع تفاقم أكثر فأكثر بالنسبة للفيلسوف، لأن الجسد لا يمكنه أن يُسرَّ من هذا الانفصال الناتج عن النظرة الأولى. في هذه الطريقة ليس عليه أن يرفض المظاهر الحسية، بل أن يوجب على نفسه زهداً حقيقياً. المعرفة ليست ذهنيةً فحسب، بل تمرين يحول الروح بكاملها، ويؤثر في الحياة بكليتها. بالنسبة للمعرفة الحب يحدد أسلوب الحياة، لأنه طريقة للسير نحو الموت. أن تنضج للموت هي عملية من خصائص الفيلسوف، والنتائج المترتبة على ذلك لا تحصى، ليس على صعيد الشعر فحسب، بل في الحياة بأكملها.

الشعر نمط من الحياة يرتبط بالجسد، وهذا خطر كبير على الزهد الفلسفي، على الرغم من أن الحركة العفوية لكل كائن

حي محايثة للجسد. نعم فالشعر يحيي الجسد، هو النفاذ إلى داخله، بحثاً عن قلقه وموته. النتائج لامتناهية ليست بالنسبة للشعر فقط، وإنما بالنسبة لأسئلة الحياة الأساسية. مصير المسيحية، التي لم تكن قد ولدت، قد تقرر في تلك اللحظة "زمن أفلاطون"، لأنه أسس للزهد قاعدة فلسفية. وهذا الزهد كان الرابطة الأقوى والأعمق التي تربط الدين المسيحي بالفكر اليوناني. وإذا كان هناك زهداً واضحاً ومحدداً بدقة، فهو بدون شك في الفكر الأفلاطوني، الحي والمزهر في الحين الذي برزت فيه المسيحية.

لكن ماذا يعني هذا الدرب المشترك بين الزهد وجدل أفلاطون؟ سبق أن رأيناه، ليس فقط التعرف على ما هو هام، ولا أيضاً على قوانين العالم التي يسعى وراءها العقل الساعي لاستعادة الطبيعة الإنسانية واسترداد الروح. ما يقوم به أفلاطون هو في الحقيقة لاهوت وزهد معاً، لاهوت لأنه يفكر أو يحاول أن يفكر بالعقل في الأمور الإلهية. وزهد لأنه يمنحنا درباً للهداية.

الجدل والتطهير ليسا سوى وسائل للوصول إلى الوجود. ولكن هذا يعبر فقط عن العنف الذي تمارسه الفلسفة، والقوة التي تجعلنا ننفصل عما يحيط بنا، وما يلفنا، وعن أهوائنا.

إذا كان أفلاطون قد هاجم الأهواء، فباختصار لأنه يريد أن ينقذ القاعدة التي تحتلها الأهواء، لأنه يريد إنقاذ الروح. منذ زمن طويل وهذا التطلع قائم -إنقاذ الروح، ليس فقط لدى الشاعر، بل لدى بعض الحلقات الدينية التي سبق أن أشرنا إليها. يبدو أن أفلاطون كان الأداة التي عقلنت وأضافت طابعاً صلباً لهذا التطلع، الهاذي بعض الشيء. وأضافت طمأنينة الفكر (وجود، وحدة، فكر) إلى ما كان مجرد بكاء، بمثابة تطلع ضروري للطقوس الأورفية والديونيسية.

للمرة الأولى نفكر بصورة واضحة بما كنا نشعر به شعوراً غامضاً. فالرموز تتحول إلى أفكار واضحة، والأسرار حلت محلها الأفكار. الرياضيات والتطلع اللاعقلاني اجتمعا لأول مرة. لقد حقق اللاهوت على يد أفلاطون*.

---

* "لا أحد ساهم بصورة أكثر استمرارية من المفكر العظيم والفيلسوف، الذي أسس في قلب الفلسفة الفكرة اللاهوتية للخلود الشخصي، وبعد ذلك جعل هذه الفكرة مألوفة للفيلسوف، مما جعل اللاهوت أكثر صلابة"

(ترجمة فرنسية لكتاب ألماني: Plyche. Erwin Rodke p. (480)

Paris

Ed. Payot.

Repúblicm L. VII, 518c.

الآن نفهم لماذا رفض أفلاطون الشعر، لماذا أعلن عداؤه اللامتصالح معه. لم يكن ذلك باسم الحكمة، ولا باسم الوجود، ولا باسم الوحدة، ولا بحقيقة هذا العالم. لو لم يكن أفلاطون بصدد مشروع ديني كبير لما أدان الشعر أبداً، وأكثر من ذلك: لما كان سوى شاعر. في الحقيقة هو لم يكف عن أن يكون كذلك، فهو قد هجر الشعر إلا أن الشعر لم يهجره، وهذه الفكرة -أي فكرة المشروع الديني- هي التبرير الأفضل بالنسبة لأفلاطون لهذا الموضوع.

إدانة أفلاطون للشعر تبرز في "الجمهورية" بصورة محيرة، تبدو وكأنها تحجب عنا ما نراه بصورة واضحة. ما شُيدّ في المدينة الفاضلة كان مزدوجاً، ففيها بنيتان: إحداهن تبدو لنا أرضية، ويرأسها العدل، وأخرى يشيدها الكتاب السادس من "الجمهورية" على الفيلسوف والفلسفة، والتي تتعالى على العدل نفسه.

لقد تحقق اللاهوت والتصوف إذاً، تصوف العقل. بارمينيودس والديانات القديمة قد تعاهدا، بل لقد تبادلا المسوغات. قد يبدو ذلك مخاطرة، ولكن في هذا الكتاب الرائع، هناك مقاطع تبدو وكأنها مضافة إلى أجزاء أخرى تشكل البيئة الأساسية الأولى،

المدينة الإنسانية، كما لو أن إلهاً ما تدخل وأضاف إلى ما كان أفلاطون قد فكر فيه بنفسه كإنسان*.

"إدانة الشعر في الجمهورية" تبرز، وبكامل قوتها، في البنية الأولى، في داخل المدينة الإنسانية المحكومة بـ(dikaiosyne) الذي هو العدل، لأن الشعراء يزعزعون، بالحب الغنائي وبهذيان الأهواء، النظام الذي يفرضه العقل. تأخذ هذه الإدانة شكل إدانة أخلاقية وسياسية، تقوم على خروج الشعر عن إطار العدل. إن "إلهام" أسطورة الكهف، وتعريف الفلسفة كتمرين على الموت، هو الذي يؤدي إلى رفض الشعر بشكل مطلق. أمام العدل (dikaiosyne) يمكن للشعر أن يدافع عن نفسه بالنسبة للظواهر، أن يبررها بالجمال، ويمكن أن يُبرز هذيان حبه.

ولكن في هذه الإدانة المطلقة، يوجد في العمق، كشف صوفي، رفض لا يزال أعظم، وأكثر عمقاً، بصفته جار على لسان لاهوتي يريد إنقاذ الظواهر، كل حقائق العالم، الأهواء

---

* Psyché Ervin Rocleh (p. 481) :

كما بين المختصين كرون

(Pflinfere vv) (Krohn)

يوجد الفكر الأفلاطوني في "الجمهورية" مراحل مختلفة ليست مترابطة إلا خارجياً. خاصة حتى نهاية الكتاب السابع... يبدو لي من الغريب بعض الأجزاء التي تبدو مضافة إلى المشروع الأول

الإنسانية، الجمال الذي يسكن الأحاسيس، الجمال الذي يقع في غرامه الشاعر دون أن يستطع أن يؤبده، والشاعر كرسام لا يرسم سوى أحاسيس أهوائه.

في رفض أفلاطون للشعر توجد رغبة بإنقاذ الظواهر والأهواء، إنقاذ كل ما تم رفضه، ولكنها رغبة في إنقاذ أكثر صدقاً وعمقاً من الشعر، وبالنسبة له كانت تبدو وبدون شك، محاولة عبثية لإنقاذ الظواهر، والقبض على شبحها، وتحديد ظلالها، وخلق مظهر آخر بنوعية أدنى مما هو كائن عليه، ففي النهاية تشكل الصورة التي نخلقها للكائن الحي هاويةً بينها وبينه.

التقليد ليس سبيلاً، فهو يضاعف الانحطاط، ويجعلنا نؤكد على اللاوجود، ونسارع بالموت دون أن نكون مستعدين له. لا بد من البحث عن سبيل آخر حيث يمكن إنقاذ الظواهر من التحطم. يجب البحث عن الحقيقة الأزلية، حيث تكون الظواهر اللامعة، وأبدية.

الحل ليس في التعبير عن الأهواء، تحديدها، كآباتها، وجريانها الدائم في الكلمة. لأن هذه الكلمة (ظلُ الظل) من الشعر، لا يمكن أن تمنحها الأزلية، فهي لا تستوعب وحدتها الحقيقية.

هذه النقائض في الرغبة في إنقاذ الأهواء، موجودة لأن هناك شيء هام يتوضع خلف هذه الأهواء: إنها أروحنا التي تعانيها

وتكابدها. الأهواء أشياء غريبة على أرواحنا، وبالنسبة لها فأن أرواحنا لا تنتهي بأن تكون لنا. الأهواء تتناقض مع بعضها، والهوى يتناقض مع ذاته، ومع الروح التي يسكنها. والروح المحرّضة بهوى واحدٍ تتمزق وتتمرد على ذاتها، وتفتقر للوحدة، وهي في كل لحظة تعيد رتابتها. تلك الرتابة المستمرة المتناقضة.

إنقاذ الظواهر وإنقاذ الروح. لا نستطيع أن نصل إلى أكثر من ذلك، على الرغم من إدانة الشعر وانفكاك الجنون عن الجسد. العقل لا يستطيع أن يهبط إلى الجسد. فلذا من الضروري ومما لا مناص منه أن الفلسفة عند أفلاطون تبدو لاهوتية، والتصوف يبدو غير قابل للتصالح مع الشعراء وحلمهم. السبب القاطع لهذا هو اقتراح إنقاذ ما يأسف عليه الشعر، وإرادة منح الحياة، ليست تلك الحياة العابرة، بل حياة أخرى توجد في ما وراء عضة الزمان، لهذا العالم المعبود الجمال، والذي أدرك الشعر فقط، أن يبكي تحطمه، وأن يرثي موته المستمر، وغرقه في بحار الزمان.

فالشعر، وخاصة الشعر الغنائي، كان بكائياً في اليونان، يشبه سكرات الروح أمام انفلات الحقيقة المحبوبة، بكاءً أمام الألم، أمام المتعة، أمام الحب، وخاصة أمام الحب. لأن المسألة الأساسية تكمن في الحب. وهذه المسألة الأساسية هي أن

الحب هو مسألة جسد، وهو ما يرغب ويسكر في الحب، وهو ما يريد تأكيد ذاته أمام الموت. والجسد بذاته يعيش في التوزع، ولكن بسبب الحب يدفع كفارته، لأنه يبحث عن الوحدة. الحب هو وحدة توزع الجسد، وهو سبب "جنون" الجسد.

هكذا يعرّفنا أفلاطون على الحب، الخلق بطريقتين: الأولى في "فيدرو" والثانية في "المأدبة" فالجمال والخلق هما كفارة الجسد على طريقة الحب.

مرة أخرى تأتي الفلسفة لتكون صوت التفاؤل، ومخرج القدرية. فالفلسفة إنقاذ الجسد، لأنها وجدت ما كان يبدو مستحيلاً: وحدته في الحب.

الشعر كان ملتصقاً بالجسد، يعيش بطريقة ممزقة، لدرجة ضياع الوحدة منه.

ولأن الشعر تناقضٌ محض، فالحب في الشعر يتحول إلى وحدة وفي الوقت نفسه يتمرد على هذه الوحدة، فهو يسكن التمزق، ويعانيه، ويبكي ما لا يريد أن يبارحه، ويتمرد على ما بإمكانه أن ينقذه. والشعر هو الوعي الأكثر إخلاصاً من كل التناقضات الإنسانية، لأنه ضحية الوضوح، الذي يقبل الواقع كما هو مُعطى في لحظته الأولى. ويقبله لا عن غباء، بل عن معرفة بمأساوية ثنائيته، وتدميره النهائي.

الشاعر يشعر قلق الجسد ورماده، قبل من يسعى لتدميره، وهو لا يريد إبادة أي شيء، لا شيء، وخاصة تلك الأشياء التي لم يصنعها الإنسان. يتمرد على الأشياء التي تم صنعها على المستوى الإنساني، وهو متواضع ومتعبد، مع ما يجده أمامه ولا يستطيع تفكيكه، يعيش مع الحياة وأسرارها، يسكن داخل هذه الأسرار كما لو كان داخل سجن، ويسعى للقفز فوق الجدران بأسئلة غير محترمة. عاشق أبدي لا يطالب بشيء. ولكن عشقه ينفذ ببطء.

الشاعر يعيش دائماً من خلال العلاقة مع الجسد، وأكثر من ذلك من خلال العلاقة مع داخله. ولكنه يتسلل إلى داخله شيئاً فشيئاً، ويسعى لأن يكون سيد أسراره، وبقدر ما يصنع شفافية الجسد، يروحنه. إن فتوحات الإنسان تتمثل في أن يحيل الجسد إلى صديق له وليس إلى غريب عنه.

الشعر هو صراع مع الجسد، مساومة تنطلق من الخطيئة و"جنون" الجسد إلى الرحمة. حب الجسد الذاتي، وجسد الآخر هو رحمة لا تقطع صلات الوصل بين الإنسان والكائنات الأخرى.

الرحمة: لأن خطايا الجسد تتبع عفو الجسد.

خطيئة الجسد والرحمة ثمرة مسيحية، ولكنهما كانا ناضجين للبزوغ من "فيدرو"، و"فيدون"، و"المأدبة"، حيث يبدو ظهور

هاتين الكلمتين اللتين حملتهما لنا المسيحية، جاهزين للظهور في لحظة ما. الصلة الوثيقة بين الكلمتين –الخطيئة والرحمة– واضحة في الشعر. فالشعر يجذبهما معه إلى داخله، لأنه يمنحهن الشكل. لكن الشعر تأخر كثيراً ليستذكر ذلك لأنه كان تحت ثقل موروث تجربته، ولم يقص أبداً أنه تشكل بفعل الخطيئة والرحمة، ولم يُدرْ وجهه حزيناً لداخل ذاته.

لم يدر الشعر وجهه أبداً، هو الكريم اليائس، ليهتم بذاته كما قامت الفلسفة بذلك منذ بداياتها.

الشاعر لا يهتم بدقة حساب خيره وشره –جرد ثروته، لأنه لا يستطيع أن يدري من هو، حتى أنه لا يعرف ماذا يريد. الفيلسوف، على الأقل، يعرف عما يبحث، لهذا السبب يُعرّف بأنه محبٌ للحكمة. الشاعر لا يبحث وإنما يجد، ولهذا السبب لا يعثر على كيفية تسمية ذاته. عليه أن ينتحل اسمَ ما يحوزه، ما يتخذه في حميمية نفسه، ما يجعله مجنوناً. لكن ذلك ليس بالسهل، ففي لحظات معينة يجد نفسه في حالة تهيّج وفي لحظات أخرى يكون قلقاً، محاطاً بالأحلام بدون شكل ولا أحلام. يعيش الجسد عندما يكون معتماً قبل تحوله إلى الشفافية بفعل نور الجمال.

كيف يمكن أن نسمي الشاعر؟ تائه في النور، متشرد في الجمال، فقير في الإفراط، مجنون في اتساع العقل، مخطئ تحت الرحمة.

الفيلسوف يبحث لأنه يشعر بعدم الكمال، ويشعر بحاجته إليه، لأنه يحس أن طبيعته متنوعة ويريد السيطرة عليها. بينما يسبح الشاعر في الفيض، في الفرط، ولعله بسبب هذا الفيض لا يمكنه الاختيار، بفعل هذا العيش الفائض بالنعمة لا يمكنه التركيز على ذاته، ولا محاولة أن يكون ذاته. هو لا يدري ما معنى أن يكون "ذاته"، في حين أنَ الذات هي هاجس الفيلسوف.

الشاعر تائه في الوفرة، أعمى في النور، مخطئٌ في الرحمة، يعيش حسب الجسد وحسب الإحسان.

الدرب الأفلاطوني مختلف تماماً. إذ يبدو وكأنه يمر على حدّ كلمتي "خطيئة" و"إحسان"، دون أن يقع في أي منهما. هذا الحد الفارق قليلاً الذي يفصلهما هو أساسي لكل الفلسفة الأفلاطونية، ولاختراقهما كان يتوجب على أفلاطون إعادة صياغة فلسفته من البدء.

أراد أفلاطون إنقاذ الظواهر، ولهذا لا يمكنه أن يرفض إنقاذ الحب الذي ينتج عن الجسد، بل كان عليه أن يفصله عن الجسد. كل نظريات أفلاطون عن الحب تقوم على أساس الانفصال عن الجسد، على محاكمة الجدل، المعرفة التي تتجه نحو الكائن، موازاة الجدل بوجود سلمّ جمالي. يمتاز الجمال بكونه مُدركاً بالكامل، في حين أن الوجود الحقيقي محجوب،

الوحدة والخير، والإلهي غير المُدرك. فالجمال وحده يمتاز بإمكانية البروز المحسوس دون أن يقع في اللاوجود، لدرجة الظن بأنه الظاهر الوحيد الحقيقي.

"بالنسبة للجمال فإنه يلمع، كما سبق أن قلت، من بين كل الماهيات الأخرى في إقامتنا الأرضية. والجمال يحجب الأشياء الأخرى، ويمكننا التعرّف عليه بحواسنا باعتباره الأكثر إنارة. النظر هو الأكثر شفافية من بين أعضاء الجسد، ومع ذلك لا نستطيع أن ندرك الحكمة، لأنه لو كان ذلك، سيفقد حبنا لها المصداقية، لأنها كصورتها وصور الماهيات الأخرى غير مُدركة. الجمال وحده يتفرّد ببداهته، وهو الأكثر جاذبية، والأكثر حباً"[3].

وبما أن الوجود الحقيقي محجوب ويتيح رؤيته بتمزيق الحجاب الذي يحجبه، يمكن الانطلاق إلى هذا المعراج الجديد، انطلاقاً من الجمال المرئي. إنه الشيء الوحيد المرئي الذي يمكننا أن نعتمد عليه. ولكن لنترك الجمال المرئي فقط نحوّل الجمال الفريد. نقرأ في "المأدبة": من أراد التطلع إلى هذا الموضوع المثالي، يجب أن يبدأ منذ شبابه بالبحث عن الأجساد الجميلة، ويجب أن لا يحب إلا واحداً... يجب أن يفهم بسرعة أن الجمال الموجود في جسد ما، هو نفسه أخ الجمال الموجود في الأجساد الأخرى. وفي الحقيقة إذا كان من

الضروري البحث عن الجمال بشكل عام، فأنه من الجنون الاعتقاد بأن الجمال الذي يسكن كل الأجساد ليس هو نفسه. ومن هنا يبدأ سلم الحب من خلال الجمال، ولكنه سلم منفصل عن خاصية جسد ما، وكختام نقول في "المأدبة": "من عرف أسرار الحب وصعّدها إلى النقطة التي نحن فيها، وبعد أن جاب كل درجات الجمال، وانتهى من الاضطلاع على الديانات الإغريقية القديمة، يدرك الجمال كالبرق.

آه سقراط (جمال أبدي غير مخلوق، غير متوقع، غير قابل للزيادة أو النقصان، هذا الجمال ليس جميلاً في مكان ما وقبيحاً في مكان آخر، جميلٌ في لحظة ما و قبيحٌ في لحظات أخرى، جميل بالنسبة للبعض وقبيح بالنسبة للآخرين، جمال ليس حساساً مثل الوجه واليد، غير جسدي، ولا يسكن إلا ما هو ذاته. جمالٌ لا حيواني، لا يسكن الأرض، ولا السماء، ولا في أي مكان، بل وجوده، أبدي بذاته وفي ذاته)[4].

وهكذا نحصل على ما كان يبدو مستحيلاً: تعميم المحسوس. المحسوس كان نقيضاً ومتمرداً ضد الوحدة، وحدةً ما أن تعثر عليها حتى تشارك كل الأشياء التي كانت موزعة. لقد حصلنا على هذه الوحدة عن طريق الجمال. العالم المحسوس وجد خلاصه، وأكثر من ذلك، وجد حب الجمال المحسوس، الحب المتولد عن توزع الجسد.

والحب المتولد عن توزع الجسد، يجد خلاصه في ان يقتفي درب المعرفة. إنه حب يشبه الفلسفة، فهو فقير يتبع الغنى، ومثلها ولد من الظلمة وينتهي إلى النور، ولد من الرغبة وينتهي إلى التأمل، وسيط تماماً كما هي.

والآن بعد قراءة "المأدبة"، نشك في أن هناك، في الواقع، طريقين للخلاص: أحدهما طريق الجدل، والثاني الحب، هذا الجدل الآخر المحب، هذا التطهير للروح في داخل الحب نفسه، دون وجود أي داع لفنائها. الحب يخدم المعرفة، يصل إلى غايتها ولكن من درب آخر، درب يبدو غير مناسب على الإطلاق، إنه درب الجنون والهذيان: (ها هو ما يقود إليه هذا الخطاب المتعلق بالهذيان "نعم الهذيان". عندما يرى الحب الجمال الأرضي يتذكر ما هو واقعي، يجنح إلى العلاء، ويرنو كطائرٍ و ينسى الأشياء الأرضية ...من كل أشكال الوجد "الطرب الإلهي" كان الأفضل، الأفضل للمحبوب، والمحب للأجساد الجميلة الذي نقول عنه مجنون بالحب)[5].

هناك هذيان إلهي هو الحب. كيف عندما وصل أفلاطون عند هذه النقطة لم يجد من داع لأن يشرع الشاعر كإنسان مُستَعبَد بالهذيان، هذيانٌ الحب الذي يؤدي دور العنف الفلسفي؟.

في الهذيان يبقى الإنسان مطروباً، مذهولاً، في "غبطة"، في حالة سيرددها المتصوفة على مر القرون. علينا أن نكون

أوفياء لفضل أفلاطون في "المأدبة" و" فيدرو"، ففي هذه المحاورات بقي مصاناً من تدميره النهائي. في الزهد الذي هو صلة وصل بين الفلسفة اليونانية والمسيحية، بقي بمثابة الديانة القديمة للحب وأسراره. بالفكر الأفلاطوني لم نوحّد الفلسفة اليونانية والمسيحية فحسب، بل أيضاً ديانة الحب والروح. ولولا هذه الفكرة الموحّدة، لكانت الروح قد فَنَت، محجوبةً. أو ربما عرفت تحولات كبيرة ويائسة.

لأن المسيحية، الديانة المنتصرة، والتي عاشت في الثقافة الغربية المنتصرة، قد أخفت العديد من الديانات السابقة عليها، والتي لم يعد لها أي أثر ولا اسم اليوم، فإن هذه الديانات قد اندمجت في الديانة المسيحية، التي لها مرونة قبول خصائص كل الإمكانات التي مرّت بها.

وبدون شك فإن الطقوس المنسية والآلهة الغير معروفة تسكنها بصورة متنكرة وبأسماء أخرى، وهذا ما كان سيحدث مع الحب لولا الفكر الوسيط الأفلاطوني.

الحب أُنْقِذ "بفكرته"، بمعنى وحدته. أُنْقِذ لأنه انطلق من توزع الجسد، وتوصل إلى وحدة المعرفة، لأن دفقته اللاعقلانية إلهية، لأنها تصعد نحو الألوهية. الفكرة الأولى التي كانت في طور الخلق قد أصبحت صوفية. لهذا السبب فأن ما ردّدوه أكثر من مرة، من أن الحب "الصوفي هو نسخة من الحب

الجسدي، خاطئ. إنه على العكس من ذلك تماماً، فالحب الجسدي بين الجنسين عاش "ثقافياً" بمعنى ما في التعبير عنه تحت فكرة الحب الأفلاطوني التي كانت قد أصبحت صوفية.
الحب على مرّ التاريخ منذ القرون الوسطى إلى النهضة كان تحت تأثير اصطلاحات الحب الأفلاطوني، لو وُجد إنسانٌ يحدّث ذاتَه أنه وقع في الحب فذلك لأنه شعر فعلاً بالحب، وهذا ما كان. وبفضل الأفلاطونية كان للحب درجة ثقافية واجتماعية. واستطعنا أن نُحِبَّ بالفعل بدون أن نكون فضائحيين.
بفضل هذا التخليص للحب، أمكن أن يوجد شعرٌ في الثقافة الزهدية المسيحية. شعر هو أناشيد العذارى، الخلاص، سلسلة ابتهالات (إلى الله المسيح والعذراء والقديسين)، وفي كل هذه الآفاق تتبدى فكرة المرأة الإلهية، التي كانت تفتقدها المسيحية الأولى. تأليه المرأة هو شيء أفلاطوني أيضاً وهو فعلٌ ممكنٌ بفضل الفكر الأفلاطوني وما يترتب عليه. المرأة بقيت مخلصة لأنه تمّ تأليهها. إذا ما وقع الإنسان في الحب، فذلك لأنه يحمل بصورة قبلية صورة الأنوثة، ولولا لم يكن يحملها لما وقع أبداً في الخب.
الشعر كلُّه خرج من هذا المنعطف، وعاش وتطور تحت هذه السماء. وهكذا فإن كل شعر القرون الوسطى ما عدا ما هو

هزلي، مثل El Arcipreste de Hita كان أفلاطونياً دون أن يعيَ ذلك. إنه يفترض مسبقاً ويُنشدُ وحدة الحب، وأيضاً الغياب. موضوع الغياب في الحب هو موضوع أفلاطوني بامتياز، والذي على مؤرخي الأدب أن يدرسوه. "الغياب" كغياب الحب، لأن الحضور غير ممكن دائماً، وإن أمكن ذلك فإنه لا يُتغنى به.

هكذا النشيد الروحي لدى المتصوف يوحنا الصليبي، إنه نشيد غياب المحبوب. هنا قابلية التفسير لأن المحبوب فعلاً غير مرئي. لكن في الشعر المعتاد المعاصر ليوحنا وحتى السابق عليه، كان يُوجَد أيضاً موضوع الغياب، البحث المتواصل عن آثار المحبوب. الطبيعة بكاملها تتحول: أنهاراً، أشجاراً، مروجاً، وحتى النور نفسه يحفظ آثار وحضور المحبوبة، والتي يمكن بلوغها. لأن الحب بذاته يحمل مسافة. لأن الحب بدونها لا يكون حباً، لأنه لن تكون له وحدته، بمعنى أنه موضوع، يكون له ما يميّزه بشكل أساسي عن الرغبة، في الرغبة لا وجود لموضوع، لأن ما هو مرغوب فيه ليس هو ذاته. الرغبة تستهلك من تلامسه، وفي الامتلاك ندمر الشيء المرغوب، الذي ليس له استقلالية، ولا وجود خارج فعل الامتلاك. في الحب يبقى الموضوع بوحدته التي يمكن بلوغها. الامتلاك الغرامي مسألة ميتافيزيقية، وبما هي كذلك،

لا حل لها. الحب في حاجة لأن يثقب الموت ليزدهر، لأن يثقب الحياة، وتعددية الزمن.

الحب كالمعرفة، بحاجة للموت ليزدهر. الحب الذي بفضله تتطور الحياة... هذا ما نعتقد أنه أساس كل التصوف: الحب يتولد من الجسد (كل حب أولي هو جسدي) من أجل أن يتفتح يجب أن ينطلق من الحياة. ويجب أن يتوب، كما يقول أفلاطون، إن ذلك ضرورياً للوصول إلى المعرفة.

وهذه التوبة في الحقيقة، عليها أن تتحقق في الشعر. في الشعر الذي أدرك أكثر من الفلسفة كيف يؤوّل إدانته الخاصة، لأنه كان مخصصاً للشعر أن يتغذى حتى من إدانته الخاصة. وباعتباره أقوى من الفكر أمكنه حتى الآن، أن يخرج قوياً من ضعفه، من تناقضه، ومن خطيئته.

الشعر الأفلاطوني، حيث تتأبد ديانة الحب القديمة، ديانة الجمال القديمة المحَوّلة، وأحياناً في ديانة الشعر. نصل أحياناً إلى التعبير عن ثلاثية هي (الحب، الجمال، الشعر) وإلى ما هو أكثر من ذلك أيضاً، إلى نقطة تصادف بين شيئين يبدو غير قابلين للتلاؤم: الفلسفة والمسيحية. صحيح أن الكثير من الظلم الذي لا يمكن أن نتسامح معه قد أُرتكب، لكن الصحيح أيضاً أن المؤسسين لم يتأملوا تحققها بعد قرون. يُوجد مقطعٌ

شعريّ من النشيد الروحي ليوحنا الصليبي قد كثف أفلاطون وكل الشعر الإنساني:

" أيها الينبوع البلوري،

ليتك في صفحاتك الفضية هذه،

تصوِّرُ، أنت، حالاً،

الناظرَين المُشتَهَيَين

رُسِمَت صورتهما في الحشايا![6]

الهوامش:

1 - República , 532 a
2 - Tecon 67 cl.
3 - Fedro, 250 .c.d
4 - u.n. de Mexico El Banquet, 1921 pp. 316 ‘ 318
5 - Fedón 249 d.e.
6 - ص. 61، ت. أنطون خاطر، دار تراث الكرمل، بيروت 1994

الشعر والميتافيزيقا

يبدو من الطبيعي أنه بعد إعادة التصالح بين الفكر والشعر، الذي تم في مجال الأفكار الأفلاطونية، فإن الفكر والشعر يصبحان قابلين للتصالح أيضاً، بعد أن طلب أفلاطون السلطة للفكر الفلسفي، هناك آخرون طالبوا بنفس الموضوع ولكن بمقاصد مختلفة.

سبق أن رأينا كيف أن أفلاطون اضطهد الشعر، أشاد للفكر أعلى الإمبراطوريات، وكان دافعه إلى ذلك نواياه الكريمة والكونية، على الرغم من إدانته للشعر. لهذا السبب لم تكن الفلسفة كافية، فأقام اللاهوت، واكتشف أسس التصوف. لم يتصرف كل الفلاسفة بالطريقة نفسها. وبعد ذلك بزمنٍ طويل، في هذا الجزء من العالم الذي نسميه أوروبا، وفي لحظة تاريخية ندعوها العصر الحديث، وُلِدَت الفلسفة من جديد. ولدت بكل مقاصدها الإمبراطورية، ولكن مُقدَّمةً من جديد وبصورة مختلفة.

للمرة الأولى تم تأسيس الأمل. لخصت القرون الوسطى والنهضة التراث الأفلاطوني المسيحي، ومع كل الصرامة، وحتى في قلب الزهد، كان هناك متسعٌ للذة. وكما سبق أن رأينا كان هناك شيء تمّ إنقاذه من الزهد، ليس من الناحية المسيحية، بل على الدرب الأفلاطوني، وهو الحب، الحب الأفلاطوني، وآثاره كانت قويةً وعميقةً جداً، حتى وصلت إلى الفن، إلى الفن التشكيلي الذي هو أكثر بعداً و"لاعقلانية" من الكلمة. ولكن حتى الرسم يملؤه العقل، ينفذ من خلال الفكرة والمعنى. ليوناردو دافنشي هو الرسام الأفلاطوني، الذي به يُخْتَمُ تقليد القرن الرابع عشر لإيطالي. العذراوات لفران أنجيليكو، وفيليبو، الآلهات الوثنية، بوتي تشيللي، العراة لجورج جوني، هم أيضاً أفلاطونيون، مثل عذراوات رفائيل آخر رسام أفلاطوني.

ولأن الإنسان لا يرضى عن نفسه عندما ينجح في التوفيق بين مبدأين يبدوان غير قابلين للتوفيق، فإنه يبدأ بخلق عنصر آخر ويبدأ الصراع. الإنسان لا يستطيع أن يُبْحِر في الوحدة، وإذا ما وُفِّق في ذلك، فأنه يدمرها ليشرعَ في بدئه من جديد. إنه بحاجة للوحدة، كهدف وأفق، ولا يستطيع تذوق النصر إذا ما وُفِّق في الحصول عليه.

الأمل الذي كان للإنسان في عالم الإغريق القديم هو أن يصل أخيراً إلى الوجود، على الرغم مما وراء الذهاب والإياب، وهذا الأمل توطد بالدربين المزدوجين للفلسفة والديانة المسيحية. الفلسفة والدين امتزجا بصور أكثر تقارباً، وقدما معركة، وتوافقا بشكل دقيق. توافقا لدرجة أن الدين رفض إحدى خصائصه بالنسبة للفلسفة، وهكذا تمكن من التجول إلى جانبها.

الشعر كان تمظهراً، وفي الوقت نفسه أداة لهذه الوحدة في المعارك. وأضاف صوته في المعركة ضد الظل. الكوميديا الإلهية تحقق هذه اللحظة السعيدة، ولعلها لم تتكررْ تلك الوحدة المطلقة بين الشعر والدين والفلسفة. كان دور الشعر أن يُؤَسْطِرَ، وأن يُجسّدَ هذا الأمل المشترك والموطَّد ما بين الفلسفة والدين.

لحظةٌ أخرى من الوحدة العميقة تتحقق بين المواضيع الثلاثة: الشعر والفلسفة والدين، على درب التصوف. وسنكتفي هنا بالإشارة لذلك، لأن المسألة كما لو كان كل الشعر في النهاية صوفياً أو أن للتصوف جذوراً شعرية، أو هو نوعٌ من الديانات الشعرية أو دينٌ شعريٌّ.

الأمل الجديد كان هذا العالم، أن نحقق فيه ما كنا نأمله في العالم الآخر، أن نتمتع من هذه الضفة من الزمن وأن لا ننتظرَ

ما وُعِدنا به على بوابة الموت، بمعنى أن نقفز فوق الزهد. الأمل الجديد ليس منغلقاً على الزهد، يريد كلَّ شيء، ضرورته أن يرفضَ اللاشيء.

يريد كل شيء ولكن بصورة محددة هي الفردانية. الحقيقة هي أن الأمل الأول كان يتجه خاصة نحو الوجود، وجود كل الأشياء، وبعد ذلك وجود الإنسان ذاته. ولكن هذا الوجود هو الوجود الكلي للإنسان، الذي فقط يمكننا أن نعثرَ عليه بعد الموت، والذي حسب أفلاطون، يمكننا أن ندركَه بفضل التأمل. لكننا الآن سوف نتيقظ إلى الوجود في هذا العالم، في هذه الدنيا، لا في الآخرة. الفلسفة ستحتل موضعَها في عالم المخلوقات. والدين لا يستطيع الاستمرار بانغلاق حقائقه. المعركةُ قد كَسَبَتْها الفلسفة منذ زمن بعيد، والآن على كل منهما أن يصوغ متطلباته الجديدة التي سيتم تبادلها. في المسيحية سرٌ واحدٌ، هو سر الخلق، سوف يحتل موقع الموضوع المركزي و المتكرر. ومن جهة الفلسفة فإن الوجود الإنساني بعد الوجود الفردي سيفتح درباً له أهمية كبيرة كأساس لكل حقيقية.

بما أن المسيحية والفلسفة متداخلتين فإن غاياتهما متبادلة. الخلق الإلهي، الإرادة، والحرية تصبح أساس الميتافيزيقا. وكان في البدء الأول، ولم يمر زمنٌ طويلٌ على بروزها: منذ

"كانت" في "نقد العقل العملي"، "فيخته"، "شيلينغ" حتى "هيغل" حيث الغاية الدينية لا تتناقض مع العقل. عند "هيغل" فإن العقل عند الطرف الآخر أفلاطوني، يصنع اللاهوت. لعلنا لا نبالغ لو نطلق على هذه الفترة الزمنية الفلسفية اسم "ميتافيزيقا الخلق".

في نظام المعرفة نحاول التعرف على أسس العلم، بمعنى المعرفة القبلية، ليس فقط التي نحوزها وإنما التي نمتلكها حتى من جذورها الأخيرة. والأمر يتعلق فعلاً بمعرفة طموحة، لأن الوصول إلى أساس المعرفة هو بمثابة التعرف على الأشياء كما لو كنا قد خلقناها، هو التعرف عليها من جذور الوجود، هو التعرف بالمطلق. لكن هذه المعارف بطبيعتها تعكس أنه حتى الإنسان عليه أن يتموضع في الحد الأخير، كأساس لوجود كل الأشياء. الإنسان هو فاعل المعارف التأسيسية، ومن هنا كان علينا أن نصل إلى استقلالية وعي "كانت". الوجود هنا ليس كما كان أيام اليونانيين، ولا أيام القرون الوسطى، بل هو وجودي الخاص الذي يحوي كل الأشياء. الوجود ليس مستقلاً عني، لأنني أعثر على الوجود في ذاتي، وكل الأشياء تعثر على أساسها في شيء أحوزه. وحده الوجود الإنساني يظل غير متصل، حرّ، يجد أساسَه في ذاته. استقلال

الوجود الإنساني. في الحقيقة، من السابق القول أن الموجود الوحيد الذي استطاع أن يتحدد بذاته، هو الألوهية.

الآن، نعم، الإنسان كان على صورة وشبه الله، ولكنها لم تكن صورة بمعنى انعكاس، نسخة، لمعان، بل كما لو لم يكن قد خُلِق من قبل الله، حرٌّ وخالقٌ. خالقٌ.

كان ذلك في السالف برنامج الفكر، برنامج حقيقة دينية. العقل تجول في سفح طموح ديني فسيح. كان الإنسان يسعى أن يكون، خالقاً وحراً، أن يكون فريداً، فكانت الممرات الحاسمة، بدون شك، في التاريخ المعاصر، بما نسميه بصورة خاصة أوروبا بقلقها ومأساتها.

ميتافيزيقا الخلق، لاشيء أكثر طبيعية من الخلق الطبيعي في موضع مركزي، لأن الخلق فعلٌ جمالي لمنح الصورة. إنه الفعل الذي يبدأ بالإرادة وينتهي إلى فعل منح الصورة. مفهوم الفن ليس مقبولاً فحسب، بل رئيسي، ونهائي في ميتافيزيقا الخلق هذه. في هذا الفعل الخلاق، تبرز هوية ما فتظهر الروح منفصلة عن الطبيعة. الفن على عكس ما هو شائعٌ أنه مبدعٌ للأشباح والظلال، فهو إلهام الحقيقة، الأكثر صفاءً، هو تمظهر المطلق. على عكس ما نزعم بأننا نؤبد ما هو متناقض، فالفن هو التمظهر الأكثر مباشرة للهوية. الفن في هذه الميتافيزيقا، والذي يجد تجسده في شخص "شيلينغ"، يؤدي دوراً هو جزء

من الخلق الإلهي. أشكال الفن هي جزء مباشر من وحي تلقائي للأفكار الإلهية، أفكارٌ لعبت دوراً في الخلق[1].

قال "هيمسوي": (إن الأفكار الخالدة وحدس الله هي نماذج لكل الحقائق التي هي، بدرجات مختلفة، صورٌ لما كانت عليه في المطلق، هي الأشياء كما يقال عنها حقاً أنها هي. وهذه الوظيفة الميتافيزيقية للفن -تقديم الأفكار بصورة ملموسة، بواسطة الصور الوفية مثل منتج محسوس، في الوقت نفسه لانهائي. دون أن يعي ذلك فإنه يُلهم العبقرية الإلهية. "داخل هذه الطبيعة لا يوجد تغاير"). أشكال الفن هي أشكال الأشياء في ذاتها كما هي في النماذج، ويُنهي الفقرة: (الأفكار التي تصل الفلسفة إلى التعبير عنها في المجال المجرد، تصبح موضوعية بواسطة الفن مثل أرواح الأشياء الواقعية).

من الصعب تبرئة الذمة من الفن بصورة عميقة وكاملة انطلاقاً من الفلسفة. وقد حصل هذا مع مفكر أفلاطوني "بدحض الأفلاطونية" بمعنى الميتافيزيقا الحديثة. ميتافيزيقا الخلق، ميتافيزيقا الإرادة، وميتافيزيقا الحرية، وكل مرة أكثر تحرراً من التراث الأفلاطوني. تأمل لوحدة الوجود، التأمل المحب، المحب لوحدة العالم فيما وراء ما ينكشف للعيون الجسدية.

هذه الفكرة تتطابق، كما هو معروف، مع" شيليغ"، والرومانسية. لدى الرومانسية تتطابق الفلسفة مع الشعر، وتصل معه إلى الذوبان في لحظات هيجان ممتع، كحبيبين انفصلا لمدة طويلة، واللذين في لقائهما تملكهما شعورٌ بأن لقاءهما لن يدوم، فذابا بمتعة تسبق الموت. الشعر والفلسفة يفيض كل واحد منهما من ذاته، وكل منهما متطرف كذلك، ولا يسعيان إلى المطلق لأنهما يسكنان فيه، وكل واحد منهما يشعر في ذاته أنه إلهام المتعالي. كل ما يتعلق بهما، يجب أن يكتب بحروف من ذهب في لحظة السكر هذه، حيث تُهزم الحدود.

دَرَسَ الوعي، ولكنه ظل يلامس شيئاً إلهياً. يلامس الإلهي. مما يتجاوز القدرة الإنسانية وبقلق الثقالة يسقطان. ونورهما (الفلسفة والشعر) الذي يمتلكانه، في حدود الوعي الإنساني، غير كاف لحيازة كل الكنوز التي امتلكاها حين وصلا إلى ملامسة ما هو إلهي.

وهكذا كان شعراء ومفكرو الرومانسية يمرون أمامنا قلقين بفعل عمل جبار وشاسع، فما عثروا عليه لا ينضب. يتوجب عليهم خلق كون، ولا مكان للحظة راحة، ولا لهدنة. واليوم ننظر لهم كانفجار بركاني، معلقاً بين السماء والأرض، مرئي لدرجة واضحة لا تسمح لنا بمطابقتها مع الخالق، ولكنه فوق

– أرضي، إنه "الرومانطيقي" وليس الخالق، لكن صورته تسكن جواً غريباً، حيث لا توجد بعدُ أجسادٌ، ولا حدود، ويمكن تصوره في أماكن مختلفة في الوقت نفسه.

الشاعر الأكثر تميزاً في زمانه الفرنسي هو "فيكتور هيغو"، ومع ذلك فإن ألمانيا–الفلسفة، وَجَدَت مجموعة رومانطيقية هي "هينه" ومن بينهم كان "نوفاليس" و"هلدرلين". كانت كل هذه المجموعة تُفَصِّل الإله حسب معاييرها الخاصة، إله شاب مغترب. لكن "فيكتور هيغو" كان نبياً له نبؤاته الخاصة، ويخال لنا أنه أمضى كل الوقت في التنبؤ في ذاته.

لم يكن في الإمكان أن يستمر زمن هؤلاء العمالقة، فبعد جيل الرومانطيقية، جاء التصحيح. بعد "فيكتور هيغو" جاء "بودلير"، وبعد "شيلينغ" جاء " كيركيغارد". كما يخال لنا أن هؤلاء اللاحقين لا يقلّون أهمية عن سالفيهم، فهما يحملان شيئاً أساسياً: المقياس والوعي. الإنسان ما بين الغيوم والنار هبط إلى الأرض، وفتح عينيه ووجد نفسه كإنسان. الإنسان الذي يسكن في جو الخلق، وإنما بصفته مخلوقاً لا خالقاً. وقد كانوا واعين لخطيئتهم، وعي مؤنِّب، كما لو أضيف للخطيئة الأولى خطيئة قريبة العهد. وعي الخطيئة القريبة، الخطيئة الرومانطيقية، واضح ومؤلم، لدى هذين العبقريين للوعي المتيقظ، لدى هذين العقلين اللذين لا يعرفان لحظة هزيمة. كل

منهما يبدو منفصلاً عن الإنسان. على الأقل ما يظهر من شخصيتهما الإنسانية. ويظهران استبداديين، ولكن بكم من العدل يتمتعان، وكم من عدم الرحمة، لكي يحكما على الوضع الحقيقي للإنسان. وكم من الاستقامة، لتمييز الحلم من الواقع، لتفريق لحظات السقوط التي تحدد موضعنا من "هذا الجزء من الخلق".

لدى هذين المفكرين، لا يمكن لأحد أن يشك أن "بودلير" كان كذلك، ولدى هذين الشاعرين، ولا يلزم البرهنة على أن "كيركاغارد" كان كذلك، ما حصل هو تطهّر. يكفر عن سكر من سبقوه، ويختزلان الأشياء إلى نسبها العادلة. كلا الإثنين يكادان يكونان عمليين في رغبتهما لتحديد النسب. وما هو محدد لديهما كمفكرين وشاعرين هو التمييز بين الشعر والميتافيزيقا. لقد سطع النور من جديد، ودخلنا الأرض. نعود، والأشياء تبقى كما كانت، لا كما أُريد لها أن تكون، من قبل الذين كانوا يعتقدون أنهم، في حالة غبطة، أكثر من بشر. حتى ولو افترضنا أن ما قاله الرومانطيقيون كان حقيقياً، فإنه سيكون بالنسبة لهم كذلك في لحظة الإلهام، لا بالنسبة لهم كبشر، مخلوقات مخلوقة، موهوبة حرة، ولكنها حرية تقيّدها الضرورة. أن نكون أحراراً ولكن مقيدين، في وجود سلسلة علاقات متعددة، وقبل كل شيء بسلسلة الزمن.

كلا الاثنين، "بودلير" و"كيركاغارد"، أدخلا الوعي. وعي الشعر لدى "بودلير"، يكاد يكون مبالغاً به، وعي الشعر الذي يمكن فيه وعي النهاية، وأكثر من ذلك، وعي الخطيئة.

"بودلير" المغرور والمتواضع، مغرورٌ يتغلب على التواضع، يتعرف بذاته كمخطئ. لكنه مخطئٌ ينتظر، بفضل الشعر، أن يَحْجزَ له الخالقُ مكاناً أرفع منه، مخطئٌ يأمل أن ينجو كشاعر، كابن.

استقل الوعي، والفكرُ، والشعر عن بعضهما لدى هذا الجيل من المفكرين –الشعراء، ولم يجتمعا من بعد. فكرة الخلق لم تصنع وحدة تدوم بين الشعر والفكر. العناق لم يدم أكثر من لمح البرق. أن الأحداث التي جرت أثناء لقاء الشعر بالفكر في عصر الرومانطيقية من بين الأشياء الأساسية التي يجب أن يعرفها الشاعر والفيلسوف، أن يعرفا الأحداث الحقيقية ومغزاها.

وفي هذا العصر تم انفصال الفكر عن الشعر، وجَهِلَ أحدهما الآخر. وأيضاً للمرة الأولى يجيب الشعرُ على الموقف الاستبدادي للفكر الفلسفي، لأنه يريد أن يكون له سلطة خاصة وأن يكون مطلقاً.

هكذا امتلك الشعر وعياً في عصر الوعي هذا. ربح الشاعر أكثر من مرة وعياً بشعره وذاته. والشاعر للمرة الأولى يُنظِّر

لفنه، وحتى أنه يفكر حول الإلهام، لأن الشاعر الرومانطيقي الخالص، يفكر من داخل الإلهام. "نوفاليس" و"فيكتور هيغو" والشعراء اللاحقون لهم، "بودلير"، يؤولون الإلهام كعمل: "الإلهام أن نعمل كل الأيام". الشاعر لا يشعر أو لا يريد أن يشعر بين أذرع الغبطة، ولا الهذيان الذي يتملكه. ومن الدال جداً، لأن من يقوله قد قاله أيضاً: "إسكروا، إسكروا دائماً من الفضيلة أو من الخمر... لا يهم"، وهو نفسه القائل: "في أي جزء، ولكن بشرط أن نكون خارج العالم".

في هذه النقطة يجب التمييز بين الإلهام الشعري وبين ما يفكر به "شارل بودلير" كإنسان يعيش في عصر وضعي، حيث أفكاره تتطابق تماماً مع عصره: أولوية العمل، والأولية الكاملة للوعي.

هذا يضيف درجة إلى صيرورة التقريب بين الوعي والشعر، في هذه الخاصة، التوحد السار بين الإلهام والجهد، توحدٌ بين "الشاعر-العراف" و"الشاعر-الناظم".

حقق "بودلير" تماماً ما منحه لــ "أدغار ألين بو": "خاضع لإرادة الشيطان، تمر اللحظات السعيدة سريعة"[1].

في درب الشعر الواعي، يأتي "بول فاليري" ليكون خطوة حاسمة في سبيل المطابقة التامة بين الفكر والشعر، انطلاقاً من جانبه الشعري، وعبادته للوضوح. الشعر كفَّ عن أن

يكون حلماً: (الشرط الحقيقي لشاعرٍ حقيقي هو شيء مغاير لحالة الحلم. لا أرى إلا أبحاثاً طوعية، تمريناً للأفكار، وتقديماً للروح إلى بشر متخيلين، وانتصاراً مستمراً للتضحية.... ومن يقول بالدقة والأسلوب، يكون قد دخل مجال عكس الحلم).

ومن يقول بالدقة والأسلوب، يكون قد دخل عكس الحلم، ولكن الحلم لم يكفّ أن يكون في أساس الشعر، وهذا ما يحدث للمرة الأولى، لأن الشاعر أدرك المجهود اللانهائي للتعبير عن الحلم، أو أنه للمرة الأولى يبوح الشاعر بما احتفظ به الشاعر صامتاً لمدة قرون: العمل.

لأنه (ليس بالغيابات والأحلام يمكننا أن نفرض على الكلمة ما هو ثمينٌ ونادرٌ أكثر من الأنظام). (وحتى هذا الذي أراد أن يكتب حلمه، عليه أن يكون في أشدّ التيقظ). إن جذع الحلم لم يجف بالنسبة للشعر، لأنه لو كان كذلك لجف الشعر نفسه. يحدث أنّ الشاعر، انطلاقاً من الشعر، يكسب شيئاً فشيئاً وعياً أكثر، وعياً لحلمه ودقةً لهذيانه.

والسبب في كل ذلك، هو أن الشاعر يؤكد ذاته في شعره. يعد كل من "بودلير" و"فاليري" محققاً ومحدداً في الوقت نفسه "للشعر الصافي". الشعر الصافي هو تأكيدٌ، وإيمانٌ بالشعر، في خصوصيته، وعزلته، وفي استقلاليته.

"الشعر الصافي" تحقق من الجانب الآخر بالنسبة للرومانسية، ولكن بعمق أكثر، وبأحقية أكثر في أن يكون كل شيء، كل شيء بالنسبة للميتافيزيقا، كل شيء بالنسبة للمعرفة، كل شيء كإنجاز أساسي للإنسان. الشاعر لديه من الشعر ما يكفي وجوده، إنه الشكل الأكثر صفاءً لإنجاز الماهية الإنسانية.

تحديداً في هذا الشكل من التقاطع بين الشعر والفكر أصبح من الصعب، بل في الواقع من المستحيل، المصالحة بين الشعر والميتافيزيقا. لأن الشعر الصافي ليس بحاجة إليها. ومن الناحية الأخرى فالفيلسوف الحديث يعتقد أنه يحقق ماهية الإنسان بفكره الميتافيزيقي. نكاد نقول أن الشعر والفكر أصبحا أشكال فعل، ولهذا السبب وأكثر من أي وقت مضى يتناقضان، ويجهل بعضهما بعض.

وهكذا يجد الشاعر مسبقاً، في مذهبه الأخلاقي، فعل تحقيق شعره، وأخلاقه في أن يكون متيقظاً، يراقب بشكل مستمر، ويضحي للحصول على الوضوح حتى على ضفاف الحلم.

وهكذا يقول "بول فاليري": (في الدرجة التي يلتحق فيها الأدب بمجال الأخلاق، في نظام الأشياء هذا، يمكن أن يلج النزاع بين الطبيعي والمجهود، النزاع الذي يحوزه أبطاله وشهداؤه لمقاومة السهل)[2].

الشاعر يبقى ساهراً بين الحلم الأصلي- جذور ضبابية- والوضوح التي يلج على نفسه لأجل تحقيقه، ذلك الوضوح الذي يفترض الحلم وجوده، الذي يحاول التحقق بالكلمة الشعرية. إنه الشهيد الذي يمنح حياته للشعر. هل للشاعر ضرورة أخرى لتسويغ وجوده؟

الموقف قد تغير إذن بصورة تكاد تكون نهائية عن ما كان عليه أيام اليونان. أصبح للشعر أخلاقه الخاصة، التي اكتشفها بذاته، وليس من قبل الفيلسوف. والشاعر هو، كما يكونه من يعمل بالميتافيزيقا. فكلاهما يقول بفعل مهم وأهميته تكمن فيه.

وإذا الاثنان يقومان بفعل الميتافيزيقا بزعم متطابق، فذلك لأنهما ينطلقان من نقطة مشتركة، فيختارا دروب مختلفة. والدرب ليس دائماً تعسفياً، فالأمر يتعلق بنقطة الانطلاق وما تريد تحقيقه وإنقاذه. دربان، يشكلان حقيقتين، وأيضاً طريقتين متناقضتين ومختلفتين للحياة. لو قبلنا بهوية الإنسان، فالإنسان الذي يفعل بالميتافيزيقا والآخر الذي يفعل في الشعر لا يستطيعا أن ينطلقا من موقف مختلف بشكل مطلق، عليهما أن يمتلكا على الأقل نقطة مشتركة أولية. وبعد هذا الانطلاق من موقف مشترك، تحدث لحظة حيث توجد ضرورة للاختيار. وكنتيجة لهذا الانتخاب يبتعدان عن بعضهما.

في أساس كل هذا العصر الحديث، توجد كلمة واحدة، رغبة واحدة هي إرادة أن نكون.

الإنسان يريد قبل كل شيء أن يكون. أعمى، قبل أن يفتح عينيه، ذلك أن الحاجة أعمته. وعندما يبصر فلكي يكون. لهذا لا يريد أن يبصر أي شيء إلا المطلق. فلمراده للمطلق لا يريد أن يضيف إلا المطلق. ولكنه لم يخرج للبحث عن المطلق لأن المطلق يسكنه. وفي الواقع فإن هذا الإنسان لم يشعر بنقصانه، ولا يجد حاجة للخروج خارج ذاته. ومع ذلك فإنه في الأسفل للمطلق يسكن القلق لا مبالياً. وفوق القلق توجد الجدران العالية للنظام.

القلق الذي يبدو أنه الجذر الأصلي للميتافيزيقا. ولأنه الجذر فإننا ندركه بوضوح في صيغته الأخيرة بالنسبة للأولى، وندركه أكثر في الدرجة التي وصل إليها والتي منها انطلق.

وقد أصبحت هذه الميزة تبدو لنا قريبة إلى الإرادة والفعل. الفعل أكثر وضوحاً عندما يتفتق من البداية، وهكذا تبرز الإرادة دائماً بامتلاء عند تُنال، وليس عندما تبرز محاطة بضباب عاطفي، ساعية للتقدم ببطء.

الميتافيزيقا الحديثة بمعنى الأوروبية لها وجه مختلف عن الفلسفة اليونانية، لها هذه الطريقة البطيئة والمكارة في ردة فعلها. إذا ما قارنّاها مع اليونانية نجد بوضوح فقدانها

للوضوح، وشكلها المختلف في البروز والظهور. كما لو كانت الفلسفة اليونانية قد أظهرت كامل خصائصها منذ اللحظة الأولى. وبثقة، دون وعي بالصعوبة ولا بالخطيئة، تقدمت بقوة الأمل مضافاً إليها العقل، فكان الفجر.

الميتافيزيقا الأوروبية هي وليدة انعدام الثقة، والشك، فبدلاً من النظر للأشياء والتساؤل عن وجودها، فإنها تتكفئ على ذاتها في حركة تضع مسافة، وذلك هو الشك. والشك يكمن مسبقاً في "الأب" فمع "ديكارت" ينطوي الإنسان على ذاته ويصبح موضوعاً. الابتعاد عن الأشياء، والوجود الذي كان سابقاً لا شك فيه، واكتشاف الموضوع، حميمية الإنسان مع ذاته، حيازة ذاته وعدم ثقته بما يحيط به. فعذرية العالم تتفتق ولا تعود.

ومع عذرية العالم فإن العقل لم يعد يثق (بموضوعية الأشياء) وأكد ذاته بنفسه، بصرامة و"إطلاقية" جديدة. العقل أكد ذاته بصدد انغلاقه، ومن الطبيعي بعد ذلك أنه لم يعد من الممكن أن يعثر على شيء سوى ذاته.

من هنا يبدأ القلق. القلق الذي يقذف كل هذه الميتافيزيقا، كما لو كانت آخر إلهام لجذره. والقلق هو ما يحدد الموقف الإنساني، ومنه انبثقت كل النظم الفكرية المكتملة.

ربما كان الأمر تعسفياً، ولكن يبدو أن هناك رابطة عميقة بين القلق والنظام، كما لو كان النظام شكل خروج القلق من ذاته. إنه الشكل الذي يتخذ فكرة قلقه في اللحظة التي يسعى فيها لتأكيد ذاته، ويهيمن على كل شيء، آخِرُ شيء حاسم ومجهد حين الغرق في العدم لمن لا يعوّل على ذاته. وبما أنه لم يجد ما يتمسك به، إلا ذاته، فلقد أمضى زمنه في البناء لتأسيس شيء متماسك، شيء مطلق مُقاوِم. النظام هو الشيء الوحيد الذي منح الأمان للقلق، سور أفكار مغلقة غير قابلة للاختراق أمام الفراغ.

هكذا ننتهي من القلق إلى النشاط. القلق الذي لا يبعث على التأمل، بل ينتهي إلى فكرة أخرى هي النشاط، فكرة تسعى لأنها الوحيدة التي يمكنها أن تسيّر الكائن القلق، الكائن الوحيد الذي يحتاج إلى توطيد ذاته. منذ الشك "الديكارتي" فإن القلق كان النهاية الوحيدة الممكنة.

مخلوق واع ولا شيء غيره. وبقدر ما يتأكد الجانب الواعي، يؤسس لكل شيء. والوحدة تتعمق أكثر، وتتسع أكثر، وفي النهاية يبرز القلق. والعزلة الكاملة، والعزلة في مواجهة كل شيء ومن ثم النشاط.

لكن القلق لا ينتج فقط عن العزلة، "بالنسبة للكائن الواعي أو لغيره"، بل أن القلق هو مبدأ الإرادة. وربما هناك قلق لوجود

مبدأ الإرادة. الإرادة بحاجة للعزلة، إنها منفردة، وتلغي الشراكة.

وهكذا فإن النظام هو شكل القلق وشكل السلطة. شكل التواصل، والعزلة المهوسة.

الشعر، في الحقيقة، يعيش بمنأى عن كل هذا. لا يهتم بالسلطة ولا بالإرادة. والوعي بالنسبة له لا يعني السلطة، وهذا الفارق الكبير.

عندما يتحدث الشعر عن الأخلاق فهو يتحدث عن الشهداء، عن التضحية. الشعر يعبر عن معاناة ضحايا المعرفة، ويكابد بالوضوح، بالعرفان. يكابد لأن الشعر وسيط، لا يعدُ الوعي علامةَ سلطةٍ، بل ضرورة، لأن تحقق الكلمة واجبها. وضوح يحدد ملامح ما تم رسمه في الضباب، يثبت ويتحدد "بعدد ووزن وعروض".

لأن الشعر ليس بحاجة إلى ما يمتلكه من قبل: عدد ووزن وعروض، فهو لا يريد أن يكتشف، مثل الفلسفة، "القوانين التي خُلِقَ بموجبها العالم"، قوانين الخلق، بل العدد والوزن والعروض، ما يرغب فيه الشعر ولم يمتلكه بعد. ولهذا السبب فإن الشعر يُعني بالمعاناة والتضحية.

إنه خلق في الجوهر. لذلك فهو إلهام، استدعاء، دفقة إلهية، وعدل خيري، مناسبة لنكون ما لم نكن، استمرارية للخلق.

لا يمكن للشعر أن يبني نظاماً على طريقة الميتافيزيقا، المتولدة عن القلق، لأنه غير قادر على البقاء في حالة حصار. ففي اليوم الذي يبقى فيه الشعر حبيس تعريف سيكون آخر يوم للخلق قد حل. الخلق يستمر في نشاطه بفضل الشعر.

في الشعر يوجد قلق أيضاً، لكنه القلق المرافق للخلق. القلق الذي يتولد من مجابهة شيء لا يحدد صورته بالنسبة له، لأننا نحن من نمنحه الصورة. في قلق الشاعر لا يوجد خطر، ولا تهديد مباشر، بل فقط الخوف، "الخوف المقدس"، أن نكون مرغمين على شيء يتجاوزنا، يفرض علينا أن نكون أكثر من كوننا مجرد بشر. الفيلسوف الظاهراتي "Kolnai " في دراسته "القرف" يقول: (إن مفهوم القلق غير قابل للعزل عن التهديد، والخطر، وضرورة إنقاذ الذات أو النجدة)[3].

وفي الحقيقة، عندما يعاني الشاعر من قلق الخلق، فإنه لا يتذكر أنه بفضله ينقذ ذاته. فالعبارة هي التي تنقذ ذاتها بفضل الشاعر، وفيما بعد الشاعر ينقذ ذاته، وذلك مذكور في الإنجيل: "من أضاع حياته من أجلي يجدها"[4].

يقول "كولناي" في دراسته المذكورة سابقاً : (القلق مزدوج فهو يشير آنياً إلى أشياء مستقلة عن بعضها تماماً، الموضوع الذي يولد القلق والشخص –الذات الذي يعانيه. لدي قلق تجاه تهديد خطر، ولكن القلق هو قلقي وتتحدد درجته بي).

بذلك فإن ما يتضح مع القلق، هو الشخص، فهو من يقلق ليفتح دربا. الشخص ليس شيئاً آخر عما يدعوه "كيركغارد" "روح". يمكننا أن نؤكد أن فتح درب بالنسبة للشخص هو تجرد من الطبيعة ومن كل ما هو آني، إنه عودة إلى الذات، وهو ما يحصل فعلاً مع الفلسفة المعاصرة.

من هنا يبدو القلق أساس كل فلسفة، وأكثر من أساس فهو يترهنن -من الراهن، ويسير في فكر الفلسفة المعاصرة. هذا ما حدث مع" كيركغارد" و"هيدغر"، هذا الأخير الذي يبدو كوريث لكل الفلسفة الألمانية منذ "كانت". فما هو لافت في فلسفة "هيدغر" الوجودية، بالإضافة إلى "نجاحها"، هو أنها تبدو وقد خرجت من التقليد، ليس لديها أدنى طابع مرتجل. فهي مرتبطة بالتقليد الفلسفي الألماني، لدرجة أنها تبدو وكأنها الوحي لسره الأخير. على الأقل تتقدم تاريخياً بهذا الشكل.

يترتب على كلمتي، الإنسان، الروح، كلمة ثالثة هي الإرادة – بمعنى السلطة، وهكذا يبرز الكل في الفلسفة.

تترتب السلطة، بصورة أولية، على صورة القلق، مرسومة بشكل رائع من قبل "كيركغارد" في كتابه الكلاسيكي "مفهوم القلق". حيث نقرأ في الفصل المعنون بـ"القلق":

(البراءة هي الجهل. في البراءة يكون الإنسان غير محدد كالروح، ونفسياً هو وحدة مباشرة لطبيعته. الروح لدى

الإنسان حالمة، في هذه الحالة يوجد سلام وراحة، وفي الوقت نفسه يوجد شيء آخر ليس الحرب ولا العنف. ما هو؟ إنه لا شيء. ما هو تأثيره؟ أيضاً لا شيء.

إنه يُولّد القلق. أثناء الحلم تعرض الروح، بشكل مسبق، حقيقته الخاصة، لكن هذه الحقيقة لا شيء، وهذه البراءة ترى أمامها لا شيء. القلق تحديد للروح الحالمة اليقظة، ولهذا السبب ينتمي إلى علم النفس. في حالة التيقظ هناك تمييز بين الأنا واللاأنا، وفي الحلم "أناي" معلقة. واقع الروح يمثل دائماً صورة تحريض على إمكانه، لكنه يتلاشى عندما نفكر فيه فهو لاشيء، ومع ذلك يسبب القلق).

عندما يبرز القلق على الخشبة فإن كل الأشياء تدور حوله. الإنسان مركب ما بين الجسد والروح، ولكنه مركب غير قابل للاستيعاب ما لم يتم تركيبهما في حد ثالث، وهذا الثالث هو الروح... (الروح هي روح في سبيل الحلم. الروح يقظة دائماً، بمعنى أن لها سلطة عدائية، فهي تشوش بشكل مستمر ما بين الروح والجسد...)، ومن جهة أخرى هي سلطة صديقة لأنها تريد أن تشيد العلاقة. لكن ما هي العلاقة بين الإنسان وهذه السلطة الغامضة؟ وما هي العلاقة مع ذاته ووضعه؟ للروح قلقها المستمد من ذاتها. والروح ليس بإمكانها التحرر من ذاتها، وأكثر من ذلك أن تدرك ذاتها، في الوقت الذي

تكون فيه الذات وما خارجها. والإنسان لا يمكنه أن يغوص في حالة سلبية، لأنه يتعرف كالروح، ولا يمكنه أن ينفلت من القلق لأنه يحبه، لكنه لا يمكن أن يحبه بطريقة خالصة لأنه يرفضه...(ليس هناك معرفة حول ما هو خير وما هو شر، بل الحقيقة كلها للمعرفة تبرز في القلق مثل جهل عظيم).

جهل بالخير والشر، جهل بالوجود، يبدو في امتلاء إمكانيته، مثل ظل يغطي إدراكاً مسبقاً لامتناهياً للبراءة. ("كيركغارد" يستمر مع هبوط آدم وحواء حسب "التكوين"). بعد كلمة كان القلق: (تحريمٌ أيقظ رغبة الحرية، أيقظ العدم، الإمكانية المقلقة للسلطة. آدم لم يكن لديه أية فكرة عما يمكن أن يكونه... إنها إلحاح من إمكانية السلطة كشكل أعلى للجهل وكتعبير أعلى عن القلق، لأن هذه السلطة موجودة وغير موجودة). وفي سطور لاحقة: (الإمكانية اللامتناهية للسلطة المستيقظة بفعل التحريم، تدنو أكثر لأن هذه الإمكانية تولّد إمكانية أخرى).

حلمٌ. قلقٌ مقابل الإدراك المسبق للكلية، اللانهائي للحرية. ومقابل الهبوط في السلطة... أدرك أن "كيركغارد" لا يستخدم كلمة السلطة بمعنى الهيمنة، بل بمعنى إمكانية موجود يستيقظ في لحظة هبوطه، بمعنى أن يهبط في وجوده الخاص منذ الحلم البريء الذي انغمر فيه، لأنه لم يصبح بعد هو، لأنه لم يخرج بعد من الكينونة الإلهية، أو من العدم. قلق، إدراك

مسبق داخل العدم، للهبوط وللوجود الخاص، وللاستيقاظ في خطيئة حيث يكون هو ذاته. "الحياة حلم" تقول ذلك بشكل أوضح وأكثر تشكيلية، على الأقل بصورتها المركزية باعتبارها أي الحياة مقولة مركزية. لكن لدى الشاعر الحياة حلم، ولدى الفيلسوف الحلم براءة، والهبوط هو استيقاظ للحرية. ولدى الاثنين الحرية هي الحقيقة الفريدة.

الحرية أكثر من كونها واقعية عند "كيركغارد"، هي مطلقة، لأنها تختصر المقولات التوراتية لأحداث داخلية بالنسبة للإنسان، وكلام الله فآدم هو من يوجهه لذاته.

يبدو أنه من المخاطرة أن نجعل من هذه اللحظة بدءاً للشعر الذي يسكن الطبيعة الإنسانية في العمق، كما أنه لا توجد علوم يمكنها قياس هذه اللحظة الحاسمة. ولكن ليس شيئاً تعسفياً، ومن هو شاعر هو كذلك بصورة إجبارية، مثل من يختار الفلسفة أو العلم.

الشعر ينتمي إلى سلالة الهم الإنساني الذي لا يتم إلا حسب متطلبات المصير بضرورة لا مناص منها. فالشاعر هو هو.

حلم البراءة، والقلق كإمكان للحرية، يسيران مع الشعر وكل إمكانية للوجود الإنساني. التمايز يحدث في اللحظة التالية، في لحظة بروز السلطة. فهناك من يكتشف لانهائية السلطة، وإمكانياتها ويبقى مرتبطاً بهذه السلطة، يبقى مرتبطاً مرغماً

لأنه لا يرى غيرها، لاشيء واقعي له حضور جذاب. هناك من يكبل نفسه بجاذبية حضور ما، بالحب، وهناك من يُكبِّل رافضاً لانهائية السلطة. هذا الأخير هو الشاعر، فالشاعر مكبل بالسحر، ولا يمكنه ممارسة السلطة. في القلق، كما أسلفنا، لا ينفتح الإنسان، "الروح" لدى "كيركغارد" و"الوجود" عند "هيدغر"، ولكن على أي طريقة؟

إذا كان الشاعر لا يقتفي درب الفلسفة، فهذا لأن الروح والفرد لم يتفتّقا. هل يعني هذا أن الشعر يأتي من تعليق Epogé الإنسان؟ وهل بإمكان الإنسان أن يضع نفسه موضع تساؤل؟ وهل من يسير على درب الشعر قد ارتضى أن لا يكون إنساناً، أو على الأقل ليست طريقة الفلاسفة في تحقيق الإرادة؟ هل فعلا أن الشاعر لم يكن ليختار درب المعرفة إذا كان يُفهم من المعرفة ما كانت تدل عليه أيام الإغريق، وهذا ما يفهمه الإنسان غير المثالي، بمعنى أن نعرف شيء هو أن نجده، وجود يتجاوزنا وهو أكثر منا، وجود ينتصر علينا بجعلنا نقع في حبه؟

الشاعر لا يريد بلوغ وجوده الذاتي، لا يريد فتح وجوده بالنسبة للاشيء، بل يريد تلقيه "مجاناً". الشاعر لا يريد أن يكون إذا كان يحيط به زيفٌ. ولا يمكنه أن يقبل وجوداً منعزلاً، على حافة العدم، وجود تم اكتسابه بفضل الإرادة.

لم يعالج "كيركغارد" ولا أحد ممن تحدث عن القلق لحظات الحب، التي برزت بالخشية. لا وجود للحب لأنه لا يوجد حضور، ولا وجه. إنها لامتناهية السلطة والحرية، بدون أي حد، لأن الحدّ يجب أن تحدده الأشياء. في القلق لا وجود للآخر.

في قلق الشاعر، يوجد شيء أجبر الشاعر على خلقه، لأنه وقع في حب حضور دون أن يراه، ولكي يراه يجب أن يبحث عنه. فالشاعر عاشق لحضور شيء لا يملكه، لهذا السبب عليه أن يأتي به. يورد "كيركغارد" فكرة لـ"شيليغ"، وهي أن القلق هو معاناة الله في لحظة الخلق. يقول بشيء من السخرية: (في برلين، عرض هذه الفكرة بصورة أدق، فقال أن الله وأن غوته مسروران لأنهما مستمران في الإنتاج، لأن السعادة التي يمكن أن نعبر عنها ليست سعادة)[5].

إنه يتلاعب بهذه الأفكار على طريقة تشبيهية (تجسيمية) وهكذا يكون القلق الخلاق من خصائص الإنسان. ولكن ما هو غريب هو أن "كيركغارد" لم يفكر في القلق الخلاق لدى الشاعر.

فبدون القلق لا يتذكر الشاعر الدرب الذي ينطلق من الحلم، هذا الحلم الذي يوجد في كل شعر، وفي كل حياة. الشاعر لا يخرج من براءته إلا بالقلق، قلقٌ ممتلئٌ بالحب الذي يجعله يخلق موضوعه، بشكل بعيد تماماً عن إرادة السلطة.

من هنا تبرز لنا الميتافيزيقا الحديثة دائماً كما لو كان قد انتزع منها شيء ما. والإنسان الذي يرسم هذه الميتافيزيقا هو إلى حد ما خاوٍ، وإلى حد ما مسلوب الإنسانية، أو ربما هو خاوٍ روحياً، ذلك لأن سكرة الحرية حطمت كافة الحدود، الحدود التي يمنحنا حضور الأشياء، وموجودات العالم، وحتى خالق كل الأشياء. الحرية المطلقة، مع وهم امتلاك الذات ذاتياً، وخلق الذات بصورة ذاتية، تنتهي إلى محو كل شيء. "القلق هو دوخة الحرية"[6].

والشعر يصبح دوخة الحب. دوخة تسعى للبحث عما هو غير متحقق بعد، بالبحث عن "عدد، وزن، وعروض" أي ما يبدو غير محدد وغير معرّف. شعر يرغب في الوضوح والدقة، وشعرٌ يصاغ من خلال غموض الأحلام، (بول فاليري على حق حين قال ذلك)، سيكون متناقضاً، لتحديد أحلام الوجود الخالصة، وحلم براءة الروح، لأن الشعر بحاجة لكل الوضوح الذي يستطيعه الكائن الإنساني، وبحاجة إلى نور العالم كله. الشاعر الذي يريد وجوداً له بدون آخر يتجاوزه، يعود أدراجه إلى الموضع الذي خرج منه. والشعر يريد أن يستعيد الحلم الأول الذي كان قبل استيقاظ الإنسان من هبوطه، حلم البراءة السابقة على البلوغ. الشعر هو إعادة اندماج، وتصالح، وعناق يغلق وحدة الكائن الإنساني مع الحلم من حيث انطلق، ساعياً لمحو المسافات. الميتافيزيقا على العكس فهي ابتعاد دائم عن الحلم الأول.

يعتقد الفيلسوف أن ابتعاده يفتح هاوية الحرية ليتم إنقاذه، فيكون. أما الشاعر فيعتقد ويتمنى أن يعيد اندماجه، ولإشادة الوحدة المقدسة بالأصل، ساعياً إلى محو الحرية. وهذا ما يجعل الشاعر والفيلسوف يشكلان حركتين متناقضتين لم يعد لهما جذع مشترك، لأن الشاعر لم يصل إلى لحظة الحرية، لحظة السلطة، ويعود إلى نفس اللحظة حين يصل.

الدرب متوازٍ بالنسبة لما سبق أن رأينا في اليونان حيث كان الشعر في مواجهة "العنف" مع بقاءه مرتبطاً بحضور الأشياء مع تقدير عظيم، يختزل الدهشة دائماً بمواجهة الكون، بمواجهة جماله ونوره. الآن في درب الإنسان الثاني، الشاعر يبقى في الخلق كذلك، لكنه لا يصل إلى هاوية الحرية، التي تقوده إلى أن يكون "ذاته". في قلب القلق نفسه يعود إلى البحث عن الحلم الأول لرسمه واختراقه بحثاً عن وجه المحبوب. فالشاعر يريد أن يعثر على الوجه الذي لاقاه في حلمه، الجمال نصف محجوب في البراءة مستخدماً المعرفة والوعي لتحديده.

الشاعر يريد الحرية ليعود إلى الوراء، للاندماج في الوسط الذي انطلق منه، يريد الوعي والمعرفة لتحديد ما رأى. ومن هنا تأتي الكآبة. الكآبة التي تمحو القلق. الشاعر لا يسكن في القلق بل في الكآبة، لأنه عاد في وجه سلطة الحرية، فاختفى

القلق. اختفى عندما انمحى مبدأ السلطة والحرية، أو ما يعبر عنه باسم آخر: الإرادة.

يبقى الشعر مرتبطاً بحلمه الأول بواسطة الكآبة، تلك الكآبة التي تجبره على العودة للبحث عنها. يبحث الشعر عن البراءة ويحولها إلى حياة، إلى كلمة، وإلى أبدية.

سيكون من المستحيل أن لا نرى في الشعر تكاملاً أكثر نجاحاً من الميتافيزيقا، مستحيلٌ أن لا نرى فيه درباً لإعادة ترميم الوحدة المفقودة. كذلك من المستحيل أن لا ندرك فيه صورةً للتواصل الاجتماعي، لأنه إذا كان الشعر مصاغاً بالكلمات، فذلك لأنه وحده قابلٌ للفهم. لأن الكلمة في النهاية هي حلمٌ مشترك. وهذا عائد دائماً إلى الشعر: المشارك في الحلم، جَعْلُ البراءة الأولى قابلة للتداول، مشاركة العزلة لاستعادة الحياة، وإعادة الزمن إلى الوراء.

الفيلسوف يعيش نحو الأمام ساعياً للابتعاد عن الأصل، وباحثاً عن ذاته في العزلة، منعزلاً ومبتعداً عن الناس، والشاعر يعيش الحياة ماضياً، ساعياً للابتعاد عن إمكانه "الذاتي"، بحب للأصل.

الفيلسوف يعيش في العزلة ولكنه يشيد أخلاقاً للمجتمع. "هيدغر" يتحدث عن الوجود كوجود زائف، ينفصل عنه الفيلسوف وينقذ ذاته. "أورتيغا أي غاسيت" يتحدث عن الكتلة المفرغة من الإنسانية، التي يجب تجنبها للبقاء أصيلين: ذات

نفسه. ولكن صحيح القول أن "أورتيغا" رسم الحياة كجدل بين العزلة والمرافقة (المصاحبة+ المعايشة) فقال: "أن نعيش هو أن نعيش". مدلول هذه الجملة يحملنا بعيداً عن الموضوع، ولكن وجهة نظري هي أنها شرط خيري في الفكر الإسباني.

والشعر أيضاً هو صورة لفك التاريخ، أن نجوب التاريخ نحو الخلف، نحو الحلم البدائي الذي طُرِدَ منه الإنسان، نحو الحياة العذرية، التي تغذي كل إنسان من تحت الأحداث الزمانية.

الشعر الذي ولد في اليونان متعلقاً بالزمن، دون أن يرفضه، يحاول الآن اختراقه لأنه يريد رفض الحلم الأول، لبراءة ما قبل التاريخ. الفلسفة والتاريخ يسيران معاً نحو الأفق، تقودهما الإرادة، بينما يغرق الشعر تحت الزمن، منفلتاً من الأحداث، باحثاً عن الأشياء الأولية والأصلية، حيث لا وجود لتمييز مذنب. يتعمق الفيلسوف في التمييز والتاريخ، ويسعى إلى رهننة، "من الراهن"، كل إمكانية للتمييز. والفلسفة بمعنى ما هي تاريخ حقيقي، حيث تبين في مسيرتها ما هو حاسم فعلاً في تاريخ الإنسان. ولكن الشعر في مسيرته يبرز ما هو الإنسان، دون ضرورة لأن يخلف شيئاً، لا شيء خارج الفعل الأول المجهول من الدراما التي بدأت مع الإنسان.

عرفت صوراً مختلفة لاستدعاء هذه اللحظات الأولى للحياة، وكانت كلها تشترك في أنها تتحدث عن مكان وزمان خارج

الزمان، حيث كان الإنسان شيئاً آخر غير الإنسان. مكان، زمان لا يمكن للإنسان تحديده في ذاكرته، لأنه في تلك اللحظة لا ذاكرة له، ولكنه لا يمكنه أن ينساه، لم يكن قد امتلك النسيان. شيء بقي مجرد حضور محض تحت الزمن، وعندما يكون راهناً يتحول إلى غبطة.

الشاعر لم يستطع أن يستسلم لفقدان هذا الوطن البعيد دون أن يذهب للبحث عنه. ولكنه لا يريد إنقاذ ذاته فقط، فلا معنى لأن يكون ذاته دون أن يتمكن من التعبير عن هذه الذات: "سعادة لا يمكننا التعبير عنها ليست سعادة". الشاعر لا يبحث عن ذاته بل عن الجميع وعن كل واحد.

وجوده مجرد ناقل، مجرد وسيلة لإقامة التواصل. إنه وسيط الحب الذي يربط ويفك، ويخلق. الذي يحطم، ويستهلك، إنه الحب المتيم.

هل كان من الممكن في أيام سعيدة، أن يحوز الشعر كل ما تعرفه الفلسفة، كل ما أخذته في ابتعادها وشكها، لتحديد حلمه بصورة واضحة؟

الهوامش:

1 - Nouvelle Histoire extraordinaire .
2 - VARIÉTÉ, II, P.22
3 - Revista Occidente, Madrid 1929
4 – إنجيل متى الإصحاح العاشر
5 - Traducción epañola de la Revista de Occidente.
Tiretgaard:El concepto de la Angustia, P. 93
6 – Kierkegard, P.95



الفلسفة هي لقاء مع الذات، لقاء ينتهي إلى حيازة الذات. الوصول إلى الالتحاق بها في اختراق للزمن، في سباق بالفكر أسرع من الزمن نفسه. الفيلسوف لم يتمكن من فعل ما فعله يوسف حين أوقف الشمس، لأنه يدرك عدم إمكانية إيقاف الشمس، أراد أن يستبقي الشمس في مسارها. وهكذا يتمكن أن يكون هناك عندما تصل الشمس.

لا وجود لطموح أكثر طموحاً، أكثر عمقاً من هذا، لذلك لا يوجد ما هو مستنكر أكثر من الفلسفة. الفلسفة تريد أن تخرج عن مسار الزمن، عن تتالي الموجودات، وتنفصل عن السلسلة الطويلة للخلق التي تسير مع كافة الناس وكافة الموجودات، بأنوارهم وظلالهم.

الفيلسوف يرفض هذا التسلسل، وهذه المرافقة. فقد حَلُم في فترة ما، عندما لم يكن قد أصبح فيلسوفاً، بأن صوتاً غير مرئي يناديه ليخرجه، وهو ما يميزه عن باقي الحجيج. صوت يناديه باسمه، اسم غريب، متفرد تم ابتكاره له فقط. اسم يبهر

مرافقيه في السلسلة، يمنحه وجوداً فريداً، معصوماً وخاصاً، بل وخاصية الخاص، يمنحه روعة لم يبلغها أبداً من له الأمل النظري وهو متشائم لا يملك الثقة. فالتشاؤم يتعارض مع الفاعلية، مع إرادة الكينونة، ذلك أنه ينظر إلى ما حوله ويعتقد أنه من السذاجة تصور أن الصوت موجه إليه. وأكثر من ذلك، يعتقد أن هذا الصوت لا وجود له، ويتابع آملاً أن تحدث هذه الخارقة يوماً ما، ثم يتخذ القرار بأن يوفق.

إذاً فهو ينظر من حوله متحرزاً ويفكر، ويفكر فعلاً. ومن فكره تخرج ذات، اسم المفرد والمتفرد، وذاته الملغزة. يخرج ساعياً ليفتح، بمجهوده الخاص ما يسميه الوجود: وجوده.

الفيلسوف يرى أنه من الأفضل تمام الأمر على هذا النحو، فلا وجود لصوت أخرجه من تتالي الموجودات، لأنه لو كان الأمر كذلك فإن الوجود، وجوده، لم يكن له، سيكون مفرداً، خاصاً ولكنه ممنوع. بمعنى أنه مجاني، غريب، مفروض بشكل من الأشكال.

أما الآن فمع هذا الوجود الذي دشنه للمرة الأولى، والذي حازه فقط لأنه اكتشفه، يبدأ بالشعور بأنه يحوز ذاته، وأنه مخلوق فريد ومفرد فعلاً، وأنّ له اسماً، وأنه قد وُفِّق في النهاية في الانفصال عن التتالي المُغفَّل، لقد نجح في إيقاف الشمس، بمعنى أنه أنقذ ذاته من القياس الزماني المشترك، أنقذ ذاته من

الزمن. لقد حطم السلسلة التي تجعله يمشي مع المخلوقات الأخرى: بشر، أنوار وظلال.

يريد الفلاسفة أن يكونوا مخلوقين من الله مباشرة، وأن يكونوا مُبتَكَرين بصورة خصوصية من قبله. في الواقع إنهم يريدون أكثر من كونهم بشر، أن يكون مخلوقات فريدة، على صورة الملائكة، حسب القديس توما الأكويني، يريدون أن يكونوا نوعاً فريداً مخلوقاً مباشرة من قبل الإله وبعدها يتم كسر القالب. إنها خصوصية أنطولوجية، مزعجة قليلاً ولكنها جديرة بالاحترام.

لكن هذا العجب لا يتحقق، وحتى لو كان يؤمن بمجرد صحة هذا الإمكان فإنه يعتقد أن ذلك يجعله مديناً له. وبصورة مضمرة يضيء ذلك شعوره. ويُفَضِّلُ أن يكون الله هو من يحفظ القالب للثقة بأن الله لن يستخدمه ثانية. والصحيح أن الفيلسوف لا يصبح فيلسوفاً إلا عندما يقرر بنفسه أن يجترح المعجزات، لأن هذه المعجزات قد تكون أمل كل من يسيرون مقيدين بالزمن.

إذا ما قرر الفيلسوف ألا ينتظر صوت الخالق، صوت الأب، يناديه باسمه، فإن ذلك ليس لأنه أكثر تعباً في انتظاره من للآخرين، بل لأنه لا يريد أن يكون "مقدراً عليه إلهياً" أن يكون فيلسوفاً، بل يريد أن يبرز شيء من وعيه، فكرة جريئة،

جريئة إلى أقصى حد، أن يكون الخالق ذاته، وألا يكون قد اكتسب المثابرة على متابعة مصيره الذي لا مفر منه، رغم كل القلاقل وكل المعاناة.

لأن الكل، الكل سوف يدعون أحياناً بأسمائهم، بأسمائهم التي لا يعرفها أحد، ولا حتى أمهاتهم. لأن الكل ينتظر أن يدعى من قبل هذا الأب، هذا الأب الذي رآه الجميع يمنح بيده ووجهه في حديقة الطفولة. جميعاً استمعنا أحياناً لصوته بصدى بعيد من خلفنا، عندما حاولنا في المراهقة عبور حدود البستان المغلق. نظراته بين الغيوم وصلت إلى وجوهنا وجعلت وجنتينا تحمر من الخوف والرغبة. أحسسناه كهالة لامتناهية على الجبين وما وراء وجه أبانا الأبوي، وصوته يدعم أصواتنا ويجعلها تمتد إلى اللانهائي. كلنا شعرنا حضوره بدون حدود على حضورنا الضئيل والتافه، شعرنا بحضوره ومنحناه المعنى والقوة للطبيعة وللغيم كبراق محلق[1].

كلنا انتظرنا أن نكون مدعوين من قبل هذا الصوت الذي بدا لنا أشبه بالصدى. انتظرنا سماعه من خلال الكلمات التي تنتصر على الخوف تحوله إلى سرور لانهائي، إلى نهجه نفوز. كلنا انتظرنا إن نرى أن يبرز في الظلال والإبهار بشكل كامل ودائم. ولهذا الأمل يوجد إنسان لا يفوز بأن يمنح نفسه الاسم، أن يبحث عن اسمه بمجهوده الخاص، والذي لا

يريد أن يكون فيلسوفاً سيستمر بصورة متواضعة على أمل أن يأتي ما ينتظره.

توجد كائنات أخرى وسطية، مخلوقات بلغت حيث الفلسفة تأمل بخفية أن تصل. كمن يريد أن ينهي علاقة مع المحبوب، ولكن في الوقت نفسه يأمل ألا يُترك وحيداً. يريد أن يصل إلى امتلاء حبه، ويستعيد سكينة ضميره، ولكنه لا يستطيع الخضوع لأي اختبار.

وهكذا قد وجدت مخلوقات كثيرة غريبة، أرادت "محاولة الألوهية" مقتربة من الفلسفة، وتوقفت عند حدود العتبة، دون أن تتجاوزها لعدم قدرتها. مخلوقات، بأمل ودون أمل، اقتربت من شجرة الحياة دون أن تسمع الصوت الإلهي، ودون أن تقطف منها أي ثمرة. فهي لا تريد ثمار الشجرة بل الثمار المقدمة من يد الأب، مثل أطفال لا يريدون ألعاباً مرمية في الشارع، بل ألعاباً ممنوحة من قبل الأب.

كذلك الشاعر. الشاعر، قبل كل شيء، ولد كابن امبراطور يبرز على الدوام. عرفناه سابقاً كعاشق، ولكنه في الحقيقة كان أكثر من عاشق فهو ابن، وإضافة على ذلك هو ابن العاشق، العاشق الذي يوحد الحب اللانهائي السلالي مع الحب الذي نقع فيه. السلالي لأنه يتجه نحو الأصول، والعاشق لأنه يتمركز

حول حبه بجنون. يبرهن "بودلير" شهيد الشعر بوضوح على ذلك.

حب الأصول ونسيان الذات. كما لو كان بمقدوره أن يتعالج من ذاته إذا ما انتظر كل شيء! وما ينتظره لا يجب أن يحوزه بل أن يتلقاه. على العكس من الفيلسوف فهو لا يحسب أنه مقيد بما يصله من أبيه، لأن الأكثر أهمية بالنسبة له ليس الوجود بل عطاء الوجود. وبدون عطاء الوجود لا يعني شيء، بخلاف ذلك الفيلسوف الذي يصغي لصوته الداخلي ويتذكر أن هذا ما هو بحاجة إليه.

وهكذا يمضي الفيلسوف متخلياً عن ذاته، باحثاً عن وجوده. والشاعر يستمر بدون حركة منتظراً العطاء، وبقدر ما ينتظر لا يقرر المضي. وبقدر ما لا تصل الهدية – الحلم يعود إلى الوراء. يمضي لكنه يعود القهقرى ويندمج في الضباب الذي قدم منه...."يا للإنسان المسكين الحالم، دائماً يبحث في الضباب عن الإله"[2]، والجسد المطارد[3].

الشاعر المطارد بالنعمة خائف ونفور، تراجيديا، احتضار من يخاف أن يمتلك العديد من الأشياء. فخلق الشاعر هذا لا يقبل وجوده إذا لم يكن مقدماً للناس الذي يسيرون معه.

الشعر هو هروب إذن، بحث، طلب، هو ذهاب وإياب، هو استدعاء وفرار، قلق بدون حدود، وحبّ لامتناه. لا يمكنه أن

يركز على أصوله، لأنه يحب العالم ومخلوقاته، ولا يستريح حتى يندمج الكل معه في أصوله. حب الابن والعاشق، وأيضاً حب الأخ.

لا يريد العودة إلى أصوله- الحلم وحده، بل يريد ويحتاج عودة الكل معه، ويمكنه ذلك فقط إذ ما عاد مع من هم معه، من بين الحجيج الذين نظر إليهم عن قرب، والذين أحس أنفاسهم قريبة منه، وأحس شفاهم جافة وأراد أن يرطبها لكنه لم يفلح في ذلك. لأنه لا يريد فردانيته، بل الجماعية. الاندماج الكلي في النهاية: الانتصار المحض للحب.

انتصار الحب غير الممزوج بأي شيء، انتصار غير ملطخ بالفعل الذاتي، والإرادة الذاتية. وكل ما يقوم به الشاعر هو من أجل أن يربح هذا العطاء، أن يكون جديراً به بشكل مسبق وأن يستحقه، أن يكون من الواضح أنه لم يمارس العنف للحصول عليه.

يوجد في داخل الدين ديانات متعددة. هناك اختلاف كبير بين من يريد أن يقهر النعمة الإلهية بأفعال تضحية أو تصرفات منافقة، ومن يتصرف كالعاشق المغرم الذي ينتظر دون أن يقهر أي شيء، الذي لا يريد أن يمارس العنف ضد الوجود الإلهي. سلبية الحب: لا نريد أن نفعل أي شيء لنكون مستحقين للنعمة، إننا نريد تلقيها.

لهذا السبب يبقى الشاعر خاوٍ، في حالة استعداد دائم، وكروح يريد دائماً أن يكون فضاء كبيراً ومفتوحاً كالصحراء، فهناك حضور لا يمكنه أن يهبط في فضاء يسكنه آخر...

صحراء، خاو، لأنه الحضور يأتي ومعه الامتلاء والنور، ثم تتعاضد كل الأشياء وتتخذ معنى.

لا شيء يأتي من ذاته، لا لأنه من المستحيل أن يمتلك المرء نفسه فقط، بل أيضاً أن يمتلك حتى أكثر الأشياء صغراً. في كل مخلوق يوجد سر خلقه والخلق بأكمله، فكيف يمكننا أن نمتلكه؟

في الحقيقة، إن من يمكنه أن ينفذ بشكل كامل في وجود الأشياء الأكثر صغراً في العالم، فهو يستطيع النفاذ إلى العالم كله. ولكن هذا مستحيل، استحالة أن يملك المرء نفسه.

أدرك الشاعر كل ما جهله الفيلسوف، أدرك استحالة أن يملك المرء ذاته في ذاته. من الضروري أن نكون أكثر من ذواتنا، أن نملك ذواتنا عبر شيء ماورائي، عبر شيء يمكنه أن يحتوينا. وهذا الشيء ليس أنا ذاتي. تصبح الراهنية الكاملة لما نحن ممكنة بصورة فريدة في علاقتها بشيء ما، بحضور آخر، وجود آخر، يمكنه وضعنا في حالة تمرين. لماذا يجب الخروج من ذواتنا إن لم نكن قد وقعنا في الحب؟ قال يوحنا الصليب: "روحي فداك بكل طاقتها في خدمتك" لنكون نحن

ذواتنا في امتلائنا، من الضروري أن شيئاً ما يقوم بتوظيف كنزنا. وهذا ما ندعوه "عمق الروح" الذي يطفو على السطح، هكذا لا يبقى شيء سلبي، بل فعل محض.

الكائن الإنساني لا يمكن أن يملك ذاته في ذاته، يمكنه أن يملك أدواته، الجسد، الروح، الفكر. لكن الامتلاك الكامل للأدوات، يكشف عدم كفايتها، ومهما كانت درجة إتقان الأدوات فإن الدفقة هي التي ستوظفها.

لهذا السبب فإن الروح التي تقع في الحب لا يمكنها البقاء داخل ذاتها، وهي ليست ذاتها إذا ما اعتمدت على ذاتها فقط، فعلى هذا النحو فقط تمتلك أدواتها. تحت الأدوات يبقى شيء، سماه الفيلسوف، الوجود الخفي دائماً. نحن لسنا ما نمتلكه، وإذا كان من الممكن أحياناً أن نستجمع كل ما نملكه، بكل سلطاته، الجسد، الروح، الفكر، سنرى أن لدينا القليل من الأشياء لأن الوحدة مفقودة. ما كان على الفيلسوف أن يعرفه أدركه الشاعر، ليس من العدل القول أن الشاعر لم يكن يهتم بأمر الوحدة، بل هو يعتقد أنه لن يجد الوحدة وهو يخرج من ذاته، ويمنح ذاته، ويسعى لنسيان نفسه. "لا أرعى القطيع/ لا مهنة أخرى لي/ الحب ممارستي الوحيدة الآن".

الحب هو أن تتكرس حتى لا يبقى أي شيء منك. والشعر هو انفتاح على الداخل والخارج في الوقت نفسه، هو إصغاء في

الصمت ورؤية في الظلام. "الموسيقى الصامتة، العزلة الصامتة" إنها الخروج من الذات، فعل امتلاك للنسيان، هو نسيان نصل إليه عندما نكون قد تنكرنا لكل شيء. هو أن نمتلك ذواتنا ولا يعود لدينا ما نعطيه، أنه خروج من الذات بحب، إنه تكريس لشيء ما لا نعرفه. وهو أن نجد ذواتنا بأكملها، لنعرف كيف نُعطي بصورة كاملة.

الشعر ليس كسلاً ولا فتوراً ولا هوناً، وليس تجنباً للمجهود والتعب، لأنه ليس بمقدور أي كائن إنساني أن يتجنبه، والشاعر هو أقل من يستطيع ذلك. الشعرِ هو انبثاق الروح، من حدودها، هو انفتاح الوجود، لذلك لا يمكننا حسابه، وأكثر من ذلك لا يمكننا الانتباه للخطوات التي يمنحها.

ما يحصل مع الشعر هو أمر مطلق. هل يمكنه أن يتباهى مثل ما هو الفيلسوف بطريقته. لا يمكننا وضع سلم لأن أكثر الشعر يستهلك الإنسان بصورة كاملة، ويحول الوجود إلى حيث يهبط. يستهلكنا بدون آلام لأننا ننتظره، بدون تلك الآلام التي نشعر بها عندما نكون مرضى.

الشعر ينتصر بدون ذل، وحتى لو كان هناك صراع (قلق ورعب في اللحظات السابقة على بروزه) فإن المهزوم لا يشعر بالضغينة لأنه حصل على ما كان يرغبه، وفي النهاية تحل السكينة في الامتلاء. يقول يوحنا الصليب: "هو الليل

الصافي/ مثل شعلة تستهلك دون أن تحدث ألماً". أمن هذا يتغذى الجسد حسب الشاعر، حسب إمكانية الحب؟

في جنون الجسد، في رغبته اللاعقلانية، كان الحب. والحب يمكنه تطويع لاعقلانية الجسد بتحويله إلى موضوع. الشاعر يعيش واقعاً في حب العالم، وتعلقه بالأشياء واللحظات، والظلال المتعددة، فهذا ما يعني حبه المتكامل الممتلئ. الشاعر لا يرفض شيئاً لأن موضوع حبه العالم: الحلم وجذوره، ورفاق دربه.

الشعر ينفصل عن الفلسفة لأن الشاعر لا يريد فتحاً. يقول الفيلسوف شلينغ: "الله سيّد الوجود"، ومع هذا يتفق الفيلسوف، حتى لو لم يقل ذلك. لا يمثل الشعر حالة عبودية لسيد يسكن ما وراء الوجود، وليس من الضروري التقاط الإنسان من الوجود فهذا يضعنا في منتصف الطريق، وفي الحقيقة يضلنا، لأن: "الوجود هو كينونة، هو خاصية، هو انفصال، لكن الحب ليس خاصية وإنما هو دائماً ثنائية". هذا هو العمق الذي تمنحه المعرفة للشعر، ولهذا السبب يرفض الوجود، وجود الأشياء بالمعنى الفلسفي: يرفض الخاصية والكونية المعزولة. يرفض الوجود "في ذاته" لأن "في ذاته" لا يمكن العثور عليه ما لم ينس ذاته. نسيان الذات هو الاستيقاظ في من خلقنا، وهو ما يمنحنا القاعدة.

يحد الإنسان نفسه بين أفقين: الأشياء التي تحيط بنا معلومة أو غير معلومة، وما وراء النسيان.

الدرب الذي يسلكه الفيلسوف للعثور على وجوده... لكن ليس كل الفلاسفة ولا كل الفلسفة قد عنوا هذه الفردانية والشخصانية التي تحدثنا عنها في بداية هذا الفصل.على العكس فأن تقويم الطريقة الأكثر تطوراً للفلسفة تقوم على مرجعية كلية الأشياء. ليس الانفصال عنها، بل تأكيدها. وليس الهروب من العالم بل إسناده، حب تأكيده. حب الفيلسوف للمعرفة كان حباً للموضوعية، والذي بفضله أصبحت الارتجاجاتُ البدائيةُ كونيةً. النظام أصبح مسألة حب.

حتى هذا الحد سارت الفلسفة والشعر معاً. وانفصلا بعد ذلك بالعنف ثم بالإرادة. الإرادة التي تبدو سر كل ما تسميه الميتافيزيقا المعاصرة "الروح". والإرادة تفترض الحرية...وهذا ما يقود في بعض الحالات إلى السلطة. وهكذا يبتعد الشعر عن الفلسفة في اللحظة التي تتجه فيها الحرية نحو السلطة. هي الدفقة أو اللحظة التي كان عليها أن تنفصل عن الأصل. الشاعر هو الابن الحائر للأشياء، ينسى ذاته بين الأحلام رغم أنه لصيق الجسد.

لم تنس الفلسفة أصلها دائماً، بل أنها انطلقت منه لتستعيد الوجود المفقود للأشياء، لتشتت وحدتها. وحدة تقوم على

أساس آخر لا يُنسى. أفلاطون وأرسطو، وفي أوروبا الحديثة "اسبينوزا" و"لايبنتز" وآخرون لم يسعوا لتأكيد أنفسهم، بل لتأكيد الوجود الكوني بشكل خاص، وحدة كل الأشياء، بموجب أساس آخر له. ليس لدى الشعر شيءٌ ضد الفلسفة، إذا ما افترضنا أن الشعر يمكن أن يكون لديه أي شيء أصلاً. على العكس فبهذه المرجعية للوحدة الكاملة للكون بقي التوجه لمعانقة كل الأشياء مُشتَرَكاً بين الشعر والفلسفة. ما اختلافا عليه هو المنهج، فالشعر لامنهجي، لأنه يريد كل الأشياء في وقت واحد، لأن بإمكانه الانفصال عن الأصل، ليلتقط الأساس بصورة أفضل (وهو ما يميزه عن الفلسفة). إنه يريد الشيئين في آنٍ واحد، ولا يميز بين الوجود والمظهر. لا يميز لأنه لا يقرر ذلك، لأنه لا يقرر أن يختار، أن يفصل شيء عن آخر لا المظاهر عن الوجود، ولا الأشياء عن أصلها، ولا وجوده الخاص عن المكانِ الذي أتى منه. (الوجود الإنساني ليس مرمياً بين الأشياء، بل موصول بجذره. الدين "في مدلوله اللاتيني يعني في الأصل ما يصل بالله"....وهكذا ففي انفتاحنا على الأشياء نكتشف أشياء أخرى تتصل بنا، وهذا ما يشكل الجذر الأساسي للوجود)[4] دائماً كان الشعر منفتحاً على الأشياء، مرمياً بينها، ملقىً لدرجة التشتت، حتى نسيان الشاعر لذاته. ونسيان الذات هذا، هو اقتراب دائم من جذر الوجود. الشاعر لا يحتاج إلى ذاته، إلى وجوده، فهو لا أخلاقي، ولا أخلاقيته هذه تضعه بالقرب من الأصل الأخير.

إن سراب الشعر ينبثق بامتلاء في لحظات النعمة التي نجد فيها الأشياء في خصوصيتها وعذريتها، ففي العمق الأخير تولد الأشياء من جذورها. في هذه اللحظات يختفي وجود الإنسان وقلقه وإشكاليته. الشعر يلغي مشكلة الوجود الإنساني حيث تظهر فيصبح الإنسان صوتاً يُغنَى، مرآة لوجود الأشياء. الإنسان الحائر -الشاعر لديه كل الأشياء في تنوعها ووحدتها، في نهايتها ولا نهائيتها. الحيازة تُكَبّله، لديه الكثير من الكنوز، لأنه بالحب لا ينغلق على شيء. الحب يجعله خارج ذاته، دون أن يستطيع الانطواء: لقد فقد وجوده، لكنه كسب ظهوره الكامل، مجد الحضور المحبوب.

جاءت كلمة الشعر لتمنح الصورة نوراً بين اللانهائيتين، اللتين تحيطان الحياة الإنسانية. الكلمة الفلسفية رغبةٌ في الدقة، تستمر حتى اليقين، تختط درباً "لا يمكن للشعر الذي ينضب أن يعبره". الكلمة اللاعقلانية للشعر، ووفاء منها لما وجدت، فهي لا ترسم درباً لنفسها.

الحقيقة التي تسير بمجهود وخطوة خطوة في الفلسفة، تنفي حقيقتها في الشعر، ما يهمها هو إثبات ما استقبلته، رسم الحلم، العودة بالكلمة إلى الفردوس الأصلي والمشاركة فيه.

الكلمة تعني الانفتاح الكامل للحياة بكامل الجسد والروح بل وحتى بالفكر، تمتد في كل الأشياء. إنها الحياة تمتطي الحرية لتعود إلى حيث تجد نفسها مع الآخرين، الكلمة التي تعرف

والتي تنفذ ببطء في ليل ما يستعصي على التعبير: أكتب صمتاً، ليلي، أدون ما لا يعبر عنه. أحدد "الدوار"[5].
الكلمة التي تريد تحديد ما لا يعبر عنه، لأنها لا تكتفي بأن تكون ما تبدوه من فوق الوجود واللاوجود، تتابع نهائية كل شيء. فمن حقها الكينونة في ما وراء حدودها الحالية.
"بدا لي أن كل موجود له الحق بأن يعيش حيوات أخرى"[6].
لأن كل موجود يحمل إمكانية التنوع اللامتناهي للوجود.
وأكثر من كون الحقيقة لا تنضب هو لا خضوعها للعدالة، لأن العدالة ليست سوى العنف. والإرادة تقصي هذا العنف "الطبيعي" وتضعه في حدّه الأخير. كلمة الشعر ليست منطقية، لأنها تحطم العنف، لا تقبل الانفصال بين الخارج والداخل، تريد أن تحدد ما لا يعبر عنه، لأنها تريد أن تمنح صورة لما ليس له صورة بعد: السراب، الظل، الحلم، وحتى الهذيان. هي كلمة لاعقلانية لا تُعنى بمعركة الكلمة-المنطق، ولا بمن سيؤول إليه النصر.
للكلمة-المنطق مسيرة أطول، أكثر تعباً، ولكن لها محصولها من اليقين. الشعر يبقى في نفس المكان الذي انطلق منه رغم كل الفصول التي اجتازها، ففتوحاته تُقاس بمقياس آخر لا يتقدم. "صدقتها سحرٌ ولذلك أنا سجين" مسحورة وسجينة عليها أن تتابع دون شك. إن توحد الكلمة الشعرية مع الكلمة الأخرى، العقل، ليس قريباً، لأن التفكير انطلاقاً من مكان بدون حدود حيث يمتد الشعر، من الأرض الشاسعة التي نجوبها حائرين، غير ممكن.

يتم التعرف على الحقيقة الفلسفية جزئياً من خلال تعرف العقل على الفرق بين ما هو كائن وما هو موجود[7].

وفي هذا التعرف تقترب الفلسفة من الشعر، والشعر في معاناة شهادة الوضوح يقترب من الفلسفة. يبقى أنه لا يمكن التفكير باندماجهما، وإن كان قد حَلم بذلك من لا يمكنه أن يقرر لأي منهما ينتمي. فمن يؤثر عليه الشعر لا يمكنه القرار، ومن هو مع الفلسفة لا يمكنه العودة إلى الوراء. وحده الزمن والتاريخ سيحددان العقل في نقطة ما وراء الوجود والخلق، وفي هذا الموضع تنتظر منذ زمن طويل الحقيقة المُوحاة والتي من المستحيل فك رموزها. حقيقة هي في الواقع "الصدفة المسحورة". صدفة وقربان لم يصلا إلى الفكر، لأن لا أحد استطاع بعد أن يفكر بـــ"العقل المليء بالرحمة والحقيقة".

الهوامش:

1 - مرجع قصيدة لشاعر اسباني من قبل فيري لويس دي ليون
2 - Antonio Machado: " Soledades y Galería
3 - "Cuerpo perseguido" Título del libro del poeta español Emilio Prados.
4 - X Zubiri: En Torno el AralSlema de Díos. Madrid. Reviste de Occidente. 1935.
5 - Rimbaud. Temporada en el Zembrano. Delivros II Traducci[on de J Ferro en Taller Mexico 1939
6 - Ibid.
7 - ملاحظة: الفرق بين فكر وموجود تم عرضها في محاضرات الفيلسوف الإسباني أورتيغا " نصوص ميتافيزيقية حول العقل الحيوي"

ملاحظات

1- حول هذه النقطة يُطرح سؤال الخطأ في الفلسفة الإغريقية، وخاصة لدى "بارمينيدس" و"أفلاطون". كيف تكون إمكانية الخطأ؟ كيف يمكن تجنب الحقيقة؟

ما يترتب مباشرة على وحدة الوجود والهوية، وبين الوجود والفكر عند "بارمنيدس" يمكن أن يقود إلى خلاصة هي "كل ما يمكننا قوله هو حقيقة".

وإلى هذا الحد وصل السفسطائيون، وبروتاغورس من بينهم، بجملته الشهيرة: "الإنسان مقياس كل الأشياء"[1]

عند السفسطائيين يوجد شيء من الذرائعية، والذرائعية هي متطرفة دائماً، ولا مقياس لها. وهكذا فإن الثقة الأصلية بين الواقع والعقل، قد دُفعت إلى آخر نتاجها من قبل بروتاغوراس. لكن كل تطرف يدمر ما يؤكده، فتأكيده ينقلب عليه. إذا كان كل ما نقوله صحيحاً فذلك مثل القول أن كل شيء خطأ. إن المقياس، ومعيار الوجود واللاوجود قد تم تجاوزهما وتدميرهما.

أفلاطون فهم هذه المشكلة بوضوح، وعلق عليها في العديد من محاوراته: سفسطائي، تيتيس. لتأكيد الوجود يجب البحث عن اللاوجود: لكي يكون العقل والحقيقة واقعيين، يجب تأسيس وجود الخطأ. لكن هناك عقدة السؤال: كيف يمكن للعقل أن يعمل في ما ليس له وجود؟ كيف يمكن أن نتحدث دون أن نقول الحقيقة؟

كان لهذه المشكلة، على الرغم من أن أفلاطون لم يقل ذلك، تأثيراً على الشعر. فبأي طريقة يعمل هذا العقل في الشعر، العقل الذي لا يتصادف مع الكلمة؟ كيف يمكن للكلمة أن تضل دربها، لتذهب فتسكن عكس ماهيتها؟ الكلمة الشعرية تعمل خارج العقل والوجود، حسب الحكم الأفلاطوني. هذا التجريم في الحقيقة عدا كونه ضد الشعر فهو ضد الكلمة نفسها، ضد فكرة الوجود والعقل لدى بارمنيدس.

الكلمة، العقل، هما المطلق، وهو ما يعبر عنه التجمع الإنساني. الشاعر لا يستعمل الكلمة بصورتها المطلقة، بل ليوحي بشيء يحدث معه فقط، في العمق الأخير لفردانيته، وهو بالنسبة لأرسطو لامنطقي. وهذا ما هو خطير حقاً فالكلمة بماهيتها مطلقة، تُوظف من قبل الشاعر يوظفها بصورة غير منطقية. بمعنى ما هناك تجمع إنساني غير منطقي، أو أن الشاعر خارج كل تجمع. هذا يعني أن الشعر يقع في ما يمكن

أن نطلق عليه خرافة، وهذا يعني أن هناك العديد من اللغات بعدد الشعراء، وأن الشعر على الرغم من ذلك بلا قيمة، فهو لا ينقل شيئاً.

من العجيب أن الفلسفة تبدو في الوضع نفسه. فإذا كان الفكر الفلسفي يتحقق في العزلة المطلقة، لكي تحقق الذات ذاتها بجهدها، فأي معنى يمكن أنت تعلّمه وتنقله؟ لماذا وما مبرر تعليم الفلسفة؟ لقد سبق لسقراط أن طرح هذا السؤال على السفسطائيين، لأنهم أكدوا أن كل ما نقوله حقيقي. في هذه اللحظات الصعبة يبدو أن الفلسفة قد وصلت إلى ما وصل إليه الشعر، إلى تشريع ما هو أكثر فردية، ما هو موجود في كل واحد منا.

وهل يمكن أن نطلق اسم الفلسفة على هذا الجهد المنعزل الذي يولد في شخص وينتهي فيه؟ الفلسفة التي انتزعت الموضوعية عن تغييرات الحياة الإنسانية، هل يمكن أن ترفضها الحياة حتى أيامها الأخيرة؟ وإذا ما رفضتها أهذا يعني أن عصر الفلسفة قد انتهى؟.

الشعر على العكس من ذلك فقد حاول منذ جذوره، كما لو كان مفروضاً عليه، أن يعبر عما لا يمكن التعبير عنه، أن لا يشعر أن وجوده مهدد. منذ اللحظة الأولى تم إجباره على التعبير عما لا يمكن التعبير عنه بمعنيين الأول ما يفوق الوصف

بالجسدي، وبالقريب، والثاني ما يفوق الوصف بلوغه، للوصول إلى المعنى في ما وراء المعنى، العقل ما وراء كل عقل. إنه المأساة التي بتواضع تقود الشاعر دائماً. البعض يفهمونه والبعض الآخر لا يفهمونه.

كُرِّس الشعر لما يفوق الوصف. الشاعر يشعر العلاقة الوثيقة بين قرب الجسد والمبدأ الأعلى، ما يبقى تحت العقل ولا يمكن تعريفه، وما يبقى فوق العقل. بينهما يقوم الشعر بالمزج فتلتبس ذاته، وفي أحيان كثيرة يضل طريقه. بدون خطأ ولا حقيقة، فالشعر لا يمكن مسه في جنونه.

2 ـــ في الواقع، طُرحت مسألة الشعر الصافي مع "مالارميه" ولكنها استمرت مع "بول فاليري". هذه الصيغة "الشعر الصافي" والتي وجدها "فاليري" تقريباً بالصدفة، لم يخطر له تعريفها.

لكن بهذه الفكرة "الشعر الصافي"، كانت المرة الأولى التي نقوم فيها بتعريف الشعر. فالشعر لم يسبق له أبداً أن عُرّف، لم يطرح أبداً تساؤله الخاص، حتى اللحظة التي وجد فيها تعريف مع "مالارميه".

كان تعريف "مالارميه" شاعرياً، وتم تقديمه في حق الشعر الخالد. إنه تصفية لوعي الشاعر، الذي شعر للمرة الأولى بعمل الشعر، إلى الحد الأقصى. ولإيجاد نقاط مقارنة، شعر

"مالارميه" بالفارق بين الكلمة الشاعرية ولغة الحياة، وكذلك لغة العلم، ولذلك تحدث عن "الغياب".

الأشياء في الشعر حاضرة بغيابها، بالمعنى الأكثر حقيقة، لأنه إذا زالت فإن الذي يبقى هو أكثرها حقيقة، لأنه الأكثر دواماً. إنه الماهية الخالصة. وحقيقته الخاصة تختفي في ذاتها.

في لعبة الغياب والحضور هذه، تبدو لنا الأشياء غارقة في حركة الزمن، تبرز لنا في طور الولادة مرة تلو مرة ويكون حضورها أشبه بالمعجزة. الشعر يشعر بالأشياء في ولادتها.

لكن "فاليري" يدفع المسألة إلى طرفها الأقصى، وفي الواقع فإنه يطرح مسألة أخرى جديدة، توقف "مالارميه" أمامها، لعلها عبودية شعرية لإخلاص أعظم للشعر.

يفصل "فاليري" الشعر عن القصيدة، بمعنى أنه يقوم بما يقوم به الفيلسوف تجاه الأفكار. بالنسبة "لفاليري" فإن الشعر شيء مثالي، ماهية، وحدة كل الماهيات، ولهذا السبب فهو مشكلة. فلسفياً هناك مشكلة عندما تكون هناك ماهية. أو بصورة أوضح، عندما يتعلق الأمر بتعريف.

عرّف "فاليري" الشعر بصورة لم يسبق وجودها فقد جعله إشكالي، جعله مشابهاً للفكر. ومن بعد أصبح من الممكن وجود "منهج" شاعري، درب لالتقاط الماهية الشاعرية.

فالماهية وإن كانت وحدوية، كما هو الحال مع كل ماهية، يمكن التقاطها بالمقاربة[2].

ولكن، أهذا هو الشاعر؟ ألم يُقدم الشعر دائماً في التوزع؟ هل أن وحدته غير مُختلفة عن الفكر؟ وهل إلى الآن لا يزال غير قابل للتعريف؟ إن فعل الموازاة بين الشعر والفكر، يدفع إلى الاعتقاد بأن الشعر لم يعد وفياً لذاته، وتحديداً عندما يزعم أنه كذلك. الشعر لا يمكن أن يتكون بذاته، ولا يمكن أن يعرف ذاته. والخلاصة أنه لا يمكن أن يزعم وجود ذاته، فإن حصل ذلك يضيع الشعر.

الهوامش:

1ـ إن هذا الشرح للفكر السفسطائي باعتباره نتاج الهوية بين الفكر والعقل عند بارمنيدس، قد تم عرضه في درس عن الفلسفة اليونانية مقدم في كلية الفلسفة بمدريد من قبل أستاذ كرسي خابيير ثوبيري.

2ـ "الشاعر يكرس نفسه للتعريف والبناء للغة في اللغة، وهذه العملية طويلة، صعبة، ومعقدة. وبحاجة كل خصائص العقل، وغير ممكنة بصورة كاملة، لأنها تحاول الوصول إلى اللغة الأكثر صفاء، والأكثر قوة" Paul Vallery y Baudellair.

الفهرست

